859.0.09
A 63

NAE ANTONESCU

SCRIITORI UITAȚI

EDITURA DACIA

NAE ANTONESCU

●

SCRIITORI UITAȚI

859009
A 63

NAE ANTONESCU

SCRIITORI UITAȚI

510

EDITURA DACIA
CLUJ-NAPOCA 1980

Coperta de L. BARDOCZ

CUVÎNT DE INIMĂ

Cartea aceasta am purtat-o vreme îndelungată în cutele tăinuite ale sufletului meu, ore întregi de visare în singurătatea odăii de lucru au crescut-o, lovindu-se în vîrtejul cotidian de alte necesare preocupări; am gîndit-o mereu mai justițiară ori de cîte ori încercam să ridic lespedea uitării de pe mormintele unor scriitori prea repede trecuți în afara interesului unor comentatori și firește nu reușeam din fel de fel de motive decît să-mi prelungesc așteptarea. S-au obișnuit unii critici și istorici literari să scrie numai despre scriitorii mari, reprezentativi pentru o literatură, e adevărat, dar uită, pesemne, că dacă vrei să ajungi în vîrful amețitor al muntelui e nevoie să parcurgi și ascunsele și minunatele poteci începînd chiar de la poale. Și mai cred acești comentatori că dacă scriu numai despre Ion Barbu sau Liviu Rebreanu automat devin și ei asemenea lor și astfel trec cu ușurință pe lîngă alte creații literare, care, poate, le-au pregătit prin însăși chinuita lor existență, pe cele de vîrf. E lesne de înțeles că asemenea atitudine îmi displace și de aceea textul cărții de față va fi de multe ori polemic intenționînd reparații și recuperări considerate pierdute din cauza vitregiei vremurilor și a unor destine ingrate, care au copleșit tiranic creația literară a acestor „scriitori uitați". Dealtfel însăși apariția cărții, atîta vreme amînată, ar putea fi considerată „o dreptate" prea mult așteptată, chiar dacă acum se realizează

numai fragmentar. Pentru că opera acestora ar trebui tipărită neîntîrziat (în ultimii ani au apărut totuși unele texte din George Boldea, Ion Moldoveanu, Octav Șuluțiu, Ion Șiugariu, George A. Petre), să intre în circulație, ca bunuri ale patrimoniului național și să fie valorificate alături de alte creații majore ale literaturii noastre.

Așa se face că am visat îndelung pe marginea acestei cărți, fragmente din ea le-am dezvăluit prin diverse reviste, la intervale diferite, după posibilitățile oferite de unele redacții, în care lucrau mulți tineri înzestrați, dar care au auzit prea puțin de acești scriitori. Unii dintre ei au fost de acord, la un moment dat, că n-ar fi lipsită de interes o rubrică de „scriitori uitați", inaugurată în Convorbiri literare *din anul 1972, măcar pentru un timp oarecare. Dacă acea rubrică, sprijinită de criticul Al. Dobrescu, n-ar fi publicat altceva decît scurte comentarii sau prezentări generale ale scriitorilor N. M. Condiescu, T. C. Stan, Aurel Marin, Octav Șuluțiu, N. Cantonieru, V. Beneș etc., prilej cu care se valorifica pentru cea dintîi oară creația acestor nedreptățiți, tot și-a avut și ea un merit cît de neînsemnat. Aceasta pentru că la puțină vreme a început să se scrie despre acești scriitori prin reviste, mai cu seamă despre Octav Șuluțiu, ale cărui texte au apărut, iar cîțiva ani mai tîrziu* Jurnalul *revelator.*

Scriitorii prezentați în aceste pagini sînt astăzi toți decedați, pe foarte mulți dintre ei nici măcar nu i-am cunoscut, pe unii abia i-am zărit în timiditatea copilăriei mele. Este vorba de Octav Șuluțiu pe care l-am îndrăgit încă de pe vremea școlarității de la Oradea, unde, în redacția bonomului M. G. Samarineanu, i-am privit figura veșnic agitată și i-am simțit frumusețea morală și intelectuală, atîta cît puteam pricepe eu atunci. De asemenea, pe Ion Chinezu, profesor iubit și conferențiar elevat, fire

echilibrată și cu simțul măsurii; Ion Șiugariu plin de furtuni sufletești care s-au stăvilit doar în actul de eroism deplin pe frontul cehoslovac din 1945, pe George A. Petre, cu barba lui neagră și stufoasă, plimbîndu-se pe străzile orașului Oradea de pe vremuri și alții despre care numai am auzit, mult mai tîrziu, cărora astăzi le știu doar mormintele, lăcașuri de închinăciune pentru excursiile mele și desigur și ale altora.

De aceea cartea aceasta este în primul rînd un gest de iubire nemărginită față de aceste imagini ale unei adolescențe truditoare, pe care le am în realitate ca și în vis, în cărțile sau în chipul lor înrămat de pe pereți și mai cu seamă dorința de a-i scoate pe ei, „scriitorii uitați", la suprafața interesului nostru literar. Drept aceea judecata critică se va împleti armonic cu evocarea, analiza obiectivă pe cît e posibil în asemenea cazuri cu emoția și căldura sufletească, niciodată însă valoarea creației lor nu va fi elogiată peste măsură, nici în dauna altor scriitori, mai mari, cărora le-am respectat calitățile și meritele lor netăgăduite. Ca să valorifici un scriitor nu e nevoie numaidecît să micșorezi importanța altuia, învățătură pe care mi-am însușit-o din contactul frecvent cu textele critice al lui Octav Șuluțiu, care rămîne pînă astăzi cel mai cinstit comentator al fenomenului beletristic românesc interbelic.

În general studiile volumului intenționează o prezentare cuprinzătoare a activității acestor scriitori, cu accentul totuși pe particularitățile distincte ale unei anumite părți a operei, în felul acesta profilul lor a putut fi conturat mai pregnant și parcă statuia lor, așa mică și fragilă cum este, se înalță mai ușor și fără zgîrieturi care le-ar putea falsifica imaginea. Bibliografia de la sfîrșitul textului e selectivă și are ca scop să atragă atenția asupra valorificării operei în epocă și în același timp ar putea servi ca îndrumar pentru cei care ar încerca să-și apropie

pe acești creatori și lumea lor, cum ar spune Ovidiu Papadima.

Unele prezentări sînt doar niște schițe, proiecte pentru studii literare mai ample, pentru mine sau chiar pentru alți cercetători; am turnat doar fundația și am ridicat schelăria iar construcția o poate înălța și definitiva un altul mai vrednic. Despre unii dintre acești „scriitori uitați" poate nu se va scrie deloc în viitor, ei vor rămîne doar cu această simplă efigie, iar despre Octav Șuluțiu ar fi necesară o monografie critică și pentru ca să nu se repete atîtea erori cu privire la activitatea sa, și să fie mai bine cunoscut; l-am înfățișat deocamdată evolutiv lăsînd pentru viitor aprecierea sintetică.

Am scris această carte cu o reală dragoste pentru opera scriitorilor amintiți, aș putea spune cu pasiune, cu gîndul de a reabilita memoria și sîrguința artistică a acelora care au trudit în folosul creșterii literaturii românești, pe măsura posibilităților lor și a credinței sincere de a visa o lume mai bună, mai frumoasă, în care armonia cugetului să se împletească deplin cu valorile sensibilității.

Cartea este o mărturisire și multe pagini ar trebui citite numai seara, în liniștea calmă a orelor tîrzii, o lectură înțeleasă ca un omagiu neprecupețit unor vrednici înaintași în exemplaritatea lor.

AUTORUL

N. MILCU

(1903—1933)

„Pe țărîna care acoperă inima celui mai suav poet al grădinii noi infigem cu pietate floarea amintirii".

George Boldea

În ființa omenească a lui N. Milcu ftizia lacomă își dobîndește o nouă cucerire, ce prevestește parcă și alte sacrificii similare ale breslei scriitoricești: Al. Sahia, Al. Călinescu și alți confrați de vis și idealuri răpuși puțin mai tîrziu. Destinul vitreg a împiedicat sistematic închegarea desăvîrșită a talentului autentic cu care a fost înzestrat N. Milcu, el rămînînd o frumoasă promisiune, la fel ca George Boldea, poet sensibil și coleg de generație, ce regretă moartea prietenului de discuții și aspirații, fără să presimtă că și el este sortit, numai peste un an, aceleiași jertfe pe altarul artei.

Datele biografice ale lui N. Milcu înregistrează o evoluție complicată, cu perspective tulburi și cu speranțe nefinalizate. Totul devine pentru el incert sub zodia amară a soartei implacabile. N. Milcu moare la treizeci de ani lăsînd moștenire două volume de versuri tipărite, altul în manuscris și care ar fi trebuit să se numească *Soare stins*, o carte de proză, *Din tainele sufletului* (Craiova, 1919), cu care a debutat în perioada studiilor liceale, cîteva piese de teatru, în general toate promițătoare.

Născut în Craiova în anul 1903 într-o familie de mici funcționari, rămîne orfan de amîndoi părinții și împreună cu o soră a lui, Lucia, căreia îi va dedica primul lui volum de versuri, este crescut de mătușa Pefca, sora mamei lor. Școala primară și o parte a cursurilor secundare le urmează la Craiova,

cu întrerupere de cîțiva ani în timpul războiului, cînd se angajează cercetaș pe front, după care trece particular două clase la Roman. Nuvelele și schițele cuprinse în volumul *Din taina sufletului* atestă o atentă lectură a operei sadoveniene și paginile sînt astăzi doar de interes documentar. O altă nuvelă, *Ilenuța*, de factură semănătoristă, îi apare în *Ramuri* (Anul XVI, 1922, nr. 22. pag. 346—352), și, tot în acea vreme, redactează revista *Cariopsa*, publicație satirică șapirografiată, pentru care suferă eliminare de o săptămînă. Obține bacalaureatul în anul 1923, dată la care se înscrie la Facultatea de filosofie și litere din București, pe care o absolvă în 1927, an în care se reîntoarce la Craiova, fiind profesor de limbile română, franceză, engleză și apoi filosofie acolo și la Cîmpulung Muscel. În localitatea de munte se va căsători cu Maria Brașoveanu, legătură de familie sporadică, ce se va destrăma repede din cauza bolii poetului și a insistențelor părinților fetei. La București a frecventat cenaclul lui M. Dragomirescu, profesorul prețuindu-i versurile, după principiul lui, cu aprecieri superlative. În capitala Olteniei întreține relații prietenești cu viitorii literați și scriitori: T. Păunescu-Ulmu, Radu Gyr, N. I. Herescu și alții, frecventînd cenaclul Elenei Farago, cu a cărei sensibilitate poetică avea firești înrudiri. Este sprijinit și de C. D. Fortunescu, directorul *Arhivelor Olteniei*, care-i publică fragmente din *Cartea cu chipuri*, schițe neadunate încă în volum. O nouă proză, *Nebunul, răposatul și cireașa (Ramuri*, Anul XXII, 1928, nr. 6—7, pag. 273—276) e dedicată lui Ion Minulescu, scriitor căruia îi va recenza și romanul *Corigent la limba română*, în aceeași revistă craioveană. Mult mai interesantă pare să fie nuvela *Tata* publicată în *Năzuința* dar N. Milcu renunță la proză în favoarea poeziei. Camil Petrescu l-a apreciat colegial și o vreme a frecventat cenaclul

Sburătorul, probabil pînă la apariția recenziei nefavorabile semnată de Vladimir Streinu despre volumul *Grădina de sidef*, ale cărui versuri le considera sentimentale. Primele semne ale bolii, dobîndită în timpul războiului mondial, se resimt, în anul 1929, după ce cu un an înainte scăpase teafăr din accidentul de la Recea, nenorocire în care s-a prăpădit scriitorul Savin Constant. Moare în anul 1933 în sanatoriul de la Lemnea și este înhumat în cimitirul din Sineasca. A colaborat la revistele: *Ramuri*, *Năzuința*, *Adevărul literar și artistic*, *Datina*, *Viața literară*, *Arhivele Olteniei*, *Bilete de papagal*, *Universul literar*.

Fizionomia poetului e distinctă: silueta firavă și-o strecura timid prin învălmășeala vieții cotidiene, trupul încolțit de boală înșela trecătorii și salva aparențele. O privire adîncă, rămasă în rama unui portret, indica zbuciumul unei vieți interioare, a unei suferințe veșnic nestinse. Poetul își traducea viața în versuri elegiace, un sentiment al nimicniciei colora afectiv stările sufletești iar lumina bolnavă a astrelor îi încălzea durerea.

Cele două volume de versuri, *Grădina de sidef* (1926) și *Fluierul lui Marsyas* (1927) atestă o reală și disponibilă vocație poetică. Lirică intimistă, cu adînci ecouri și rezonanțe emotive, cu triste elegiace și presimțiri tanatologice, notații sensibile, aproape maladive, reușesc să contureze un portret artistic fluent, aerian, ceva care se distruge în asperitățile unele mîini dure, lăsînd doar urmele unei cenuși transparente. Iubirea va deveni astfel resortul intim al acestei poezii melodice, contemplative și nostalgice, îmbinînd armonic regretele amintirii cu durerea prezentului. În asemenea condiții nici un peisaj sau element natural nu-i era străin poeziei lui N. Milcu, fascinația romantică a razelor selenare plutește ca o umbră de blestem asupra acestei creații. N. Milcu a scris o poezie lunatecă, astrul noc-

turn exercita asupra lui o fascinație deosebită: „Atîta lună se vărsa de sus, / Că florile pluteau parcă-n grădină" / *(Deslegare)*, este semnalul atotputernic al obsesiei selenare. Comparațiile plastice ale satelitului pămîntului nu contenesc, „stropii de lună", „crîng de raze", luminează întunericul, fascinează atmosfera și împrăștie spaime în sufletul neliniștit al poetului, hăituit de soartă: „Prietene, nu simți în noaptea asta / Ceva din vraja unui vers postum? / Și oamenii: ce frică li-i de lună / De și-au lăsat, toți, storul dinspre drum?..." / *(Deshumări)*. Această lumină a lunii împrăștie belșug de raze asupra peisajului cosmic dar ea pătrunde și în ascunzișurile tainice ale sufletului bolnav de tristeți organice. În poezia lui N. Milcu luna apare cum se înserează, strălucește rece noaptea, se plimbă fantomatică pe aleile cimitirelor în decor funerar, surîde discret la geamul iubitei și ca orice nălucă, înșeală. La fel, cînd pătrunde în iatac minte cu razele-i aurite și răscolește așternuturile amanților nesătui. Lăsînd la o parte elementele pur descriptive și comune, uzate de vreme, în poezia momentului interbelic, luna în poezia lui N. Milcu ar putea furniza și alte observații pentru o cercetare mai amplă, comparatistă. Am semnalat doar aspectul și în mod firesc indicăm o apropiere de Eminescu, într-un registru liric similar, cu păstrarea cuvenitelor proporții.

Gingășia și sensibilitatea unei flori delicate ar putea deveni semnul de intrare în universul liric al poetului. Lirica lui e clădită din sugestii și armonii intime, nu atît de caleidoscopice și variate ca în poezia lui D. Anghel, triste ca melodiile toamnei, anotimpul sfîrșiturilor și a singurătății ce vine. Poetul solitar își așteaptă iubita, n-are certitudinea ivirii ei și de aici o anume disperare și coborîre în neant, agonizarea: „Încremenit în noapte te-oi aștepta să vii... / Tăcere. Amintirea cu visul se cu-

nună. / În liniștea adîncă doar roadele tîrzii / Cu foșnet, lin, în iarbă, cad putrede de lună... / *(Agonie)*.

N. Milcu s-a despărțit de noi toamna, în decorul tot mai veșted al anotimpului ce renunța la căldura soarelui torid și se amesteca furișat cu melancoliile cerului în bernă. Asemenea stare psihică nu putea cultiva decît o poezie sensibilă, cu ecouri baudelairiene exterioare căci adîncurile i s-au refuzat deocamdată lui N. Milcu. Totuși presimțiri și tulburări se ivesc neașteptat în această suprafață a poeziei, îndeosebi prezența unui fior al morții, al sfîrșitului de viață: „Plutesc cocori în zări de scrum / Un mort a înnoptat pe drum. / Și îl petrec din ochi copacii / Pe la răscruci se-adun săracii / Își scuipă frunzele pe jos / Un biet mesteacăn, ofticos" / *(Autumnală)*. Simbolul e aici evident și el interesează în măsura în care poetizează un crez poetic existențial. E firesc ca în asemenea registru al sentimentelor iubirea să devină rană mistuitoare, ea cuprinde sufletul poetului ca o liană necruțătoare, îl sufocă în dezmierdările ei, cînd liniștite, cînd veninoase. Poetul se dăruie, așteptînd cu înfrigurare împlinirea chiar și atunci cînd îl întîmpină doar semnele deznădejdii: „Încerc zadarnic să te mai găsesc, / Vezi? Drumul meu nu duce-n nici o parte... / Știu doar că nu te am, — dar nu știu încă / Nimic din tot ce-atîta ne desparte" / *(Scrisoare)*. În fața nesiguranței poetul se împacă resemnat cu soarta sub zodia renunțărilor luminoase. N. Milcu a fost un poet senzitiv, delicat, o fire ce n-avea putere de revoltă și apostrofare. Este un poet al iertării fără argumente, un evlavios ce uită păcatul, firesc tuturor muritorilor. Atunci proiecția se îndreaptă spre vis și amintire, formele estompate ale existenței iau locul realului. Este veșnica amăgire a sufletelor delicate, ultima lor deșertăciune. N. Milcu a fost unul dintre acești aleși, care și-a purtat semnul cu modestie dar și cu în-

credere în destinul său crucificat. Moartea era pe undeva pe aproape, în trupul său chinuit ca și în sufletul răvășit de triste̦ți și dacă poetului nu i-a fost teamă de osînda ei veșnică aceasta se datorează faptului că ea a venit pe nesimțite, s-a insinuat treptat, pînă ce răceala a cuprins totul. Cînd îi alunga aripile de ceară invoca ființa iubitei îndulcindu-și destrămarea. Sfîrșitul îl concepe ca o trecere pămînteană spre alte zări, uneori mai luminoase, alteori mai sumbre, niciodată însă definitiv precizate. Numai un asemenea poet a putut imagina acele tulburătoare *Cîntece din mormînt,* patru la număr, unul mai trist decît celălalt. Această moarte coincide cu o despărțire lumească și cu toate că e prematură, tragismul ei se estompează în luminile iubirii ce rămîne, pe care totuși n-o poate cuprinde: „În pacea mea tihnită-n țintirim / Adînc m-au îngropat să nu mai gem. / Mi-au pus un giulgi pe ochi, — să nu te văd / Și-n gură lut mi-au pus, — să nu te chem“ / *(Cîntec din mormînt, III).* Finalul acestor cîntece este mereu zguduitor, rece și trist, fără putința salvării: „M-a fulgerat prin lespezi un fior. / Am vrut să plîng, și să te chem, să strig! / Și-am înțeles că nu mai vii de-acuma...“ / *(Cîntec din mormînt, IV).* Deznodămîntul e aici fatal, poetul se lasă convins de zădărnicia tuturor lucrurilor din perspectiva eternă a morții.

Poezia lui N. Milcu e contemporană tendințelor de înnoire expresivă a mesajului liric. În avalanșa lirismului interbelic poezia lui N. Milcu e servită de un talent nativ și exclude aprioric procedeele avangardiste. Nimic din îndrăzneala ostentativă a epocii, nici o siluire a sintezei sau a imaginii. N. Milcu scrie și o poezie de concepție, ideativă, în general tributară cenaclului lui M. Dragomirescu, ce și-a rodit aici influența: „Un strop de cer căzuse-n iarbă pe locul unde azi fîntîna / Acolo în adînc își joacă un ochi de apă în inele / Cu melci de-argint

sunîndu-şi solzii de lespezile reci, pe care / Crescu din pietrele fîntînei puzderie de muşchi de stele" / *(Fîntîna)*. Un imagist virtuoz ar putea fi numit acest poet suav ca cele dintîi flori ale primăverii. Poate de aceea unii (VI. Streinu) l-au socotit un poet minor, fără substanţă lirică profundă, un sentimental predispus spre o lirică uşoară, melancolizantă, în afara oricărei drame existenţiale. Adevărul e că N. Milcu e un romantic întîrziat, fascinat de frumuseţea lividă a razelor de lună, de amintirea trecutului şi de cadrul natural al unui peisaj afectiv, învăluit în umbre şi tristeţi ucigătoare. Sufletul poetului nu concepe arta invectivei, accentele ironice sînt disparate, lirismului său îi rămîne doar bunătatea şi omenia şi o caldă muzicalitate a expresiei în depline armonii emotive: „În urma ta toate au rămas aşa: / Amurgul, ca o pleoapă obosită. / Soarele-n ţărînă-ngenuncheat, / Ca o căprioară rănită... În curte pomii se gîndeau / Cu ochi de floare plecaţi în pămînt. / Şi-n casă trandafiri mureau / Fără să spuie un cuvînt, / În jurul meu oamenii păreau mai răi / În aer parcă murea ceva, / Şi ochii mei i-ai luat în ochii tăi / Dar ai să-i uiţi pe undeva. / La noapte, pe străzile bătute de lună / ... Aşa rămaseră toate pe aici" / *(După plecare)*.

Sinceritatea actului liric devine astfel principala calitate a poeziei lui N. Milcu. Omul era îndrăgostit de farmecul vieţii, indiferent dacă o găseşte în flori, parcuri autumnale, nopţi cu lună sau în clipele de iubire. Aproape că n-avea curajul să exprime aceste instantanee de viaţă de frica distrugerii lor. De aici o sensibilitate reţinută, cu o vagă plutire peste valuri, un fel de muzică surdinizată, ieşită de undeva din harfele nevăzute ale sugestiei. Îşi adaugă încă o atitudine: autodefinirea, se apleacă asupra ei, se întreabă de unde vine şi care-i este menirea, ca în acest *Autoportret:* „Eu vin din depărtări şi-n depărtări mă pierd / Şi nebăgat în seamă, m-amestec

printre voi. / N-am chip de sfînt, și totuși / Sînt soarele din pomi, / Și stelele și luna, și apele-n șuvoi. / Sînt tot ce este cîntec. Sînt vraja care doare, / Tot ce-i miros de floare, lumină de culori, / Sînt streașină ce pică de lună, peste flori / Sădite sub fereastră de o mînă visătoare. / Nu le-am făcut eu, toate, și nu sînt ale mele. / Trăiesc o clipă numai, pe rînd, fiecare. / Abia se naște visul, — și-n suflet altul moare / În pragul de întunerec cu fața către stele" /. Aceasta e ființa romantică a poetului, definită de el însuși, o parte a lumii răsfrîntă în timp, în continuă devenire. Nu-i este străină poetului nici o oarecare stare de melancolie, de origine romantică, altoită uneori pe atmosfera de tristețe bacoviană, izvorîtă și din condiția biologică a ftizicului îndurerat, ce-și așteaptă sfîrșitul inevitabil, sfîșietor prefigurat în *Cîntece din mormînt.*

De poezia Elenei Farago îl apropie farmecul romanței și sentimentul delicateții în iubirea resemnată, ușoară ca un fulg, sfioasă și mai mult șoptită decît rostită, în murmure abia auzite: „Și zilele cu nopțile se mint / Și-n noaptea asta toate plîng mereu... / Pe acoperișuri cerul cade greu — / Și în grădină, mugurii de argint, / Ca niște lacrimi spînzură pe ram. / O floare pe-altă floare-ncet se lasă / — A plîns o stea-ntr-o streșină de casă — / Și toată noapte-a plîns un om la geam" / *(Plîns).* Alte asemănări putem constata cu lirica lui Traian Demetrescu sau D. Iacobescu, temperamente apropiate prin sensibilitate și destin. Mai puțin convingătoare sînt poeziile din ciclul *Stanțe pe evantaiul tău,* în care lungimea versurilor și prolixitatea înăbușă lirismul.

Ar fi de reținut și alte poezii, în care măsura talentului se dovedește înzestrată: *Viață, Cîntece de otravă* și îndeosebi *Veninul verde:* „Apele verzi mi-au adus / O cunună verde de anin / O șopîrlă verde mi-a udat / Frunzele, cu verdele-i venin, /

Am ucis atunci șopîrla cruntă! / Apele s-au scurs în depărtări... / Frunzele zburară pe cărări / Prefăcute-n pulbere măruntă. / Și din toate cîte le-am aflat, / Și din toate cîte se vor pierde, / Nu mi-a rămas nimic, dar simt / Cum îmi urcă-n piept, — veninul verde!" /.

Poetul imaginilor fusese ispitit și de viața mirifică a teatrului. Predilecția e tot spre fantezie și sensibilitate romantică. *Scufița roșie,* scrisă în colaborare cu Radu Gyr, a fost jucată pe scena Teatrului Național din Craiova în stagiunea din 1925—1926 și la Cernăuți (1930—1931); *Chip cioplit,* jucată la București e un amestec de lirism și simboluri, nu prea deslușit însă. *Floarea lui Sînzien* a fost tipărită în *Universul literar* în anul 1927. Alta, *Licheaua* a rămas în manuscris. Cronicile dramatice, cîte a apucat să le scrie în revista *Ramuri,* denotă competență.

81510

BIBLIOGRAFIE

I. Opera scriitorului

1. N. Milcu, *Din taina sufletului,* Craiova, 1919, 32 p.
2. N. Milcu, *Grădina de sidef,* Ed. Casei școalelor, Buc., 1926, 84 p.
3. N. Milcu, *Fluierul lui Marsyas,* Ed. Flamura, Craiova, 1927, 40 p.
4. N. Milcu, *Versuri,* Colecția „Pămînt și suflet oltenesc", Craiova, 1934, 32 p.

II. Referințe critice

1. Vladimir Streinu, *Revista cărților. N. Milcu, Grădina de sidef,* în *Sburătorul,* Anul IV, 1926, nr. 2, p. 23.

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR" BIBLIOTECA BUCUREȘTI

2. S. Eliad, *Cronica teatrală. Chip cioplit de N. Milcu la Studio T. Național*, în *Facla*, Anul IX, 1930, nr. 341, p. 2.
3. George Boldea, *Poetul N. Milcu*, în *Abecedar*, Anul I, 1933, nr. 21—22, p. 5—6.
4. Vasile Marinaș (Aurel Marin), *N. Milcu*, în *Lanuri*, Anul I, 1933, nr. 2, p. 1—2.
5. Radu Gyr, *Poetul iubirii serafizate și al Cîntecelor din mormînt*, în *Viața literară*, Anul VIII, 1934, nr. 163, p. 3.
6. Revista *Viața literară*, Anul VIII, 1934, nr. 163, p. 3. Colaborează: I. Valerian, Aug. Pop, Const. Stelian, etc.
7. Victor Valeriu Martinescu, *N. Milcu: un senzitiv*, în *Revista Fundațiilor*, Anul II, 1935, nr. 10. p. 202—207.
8. Metzulescu Stelian, *Literele în Țara Banilor*, Edit. „Linia nouă", Craiova, 1936, p. 100—103.
9. Savu Preda, *Un ziar, o scrisoare, un poet*, în *Gînd și slovă olteneasc*ă, Anul I, 1936, nr. 4—5, p. 8.
10. I. Constantinescu, *Nae Milcu*, în *Ramuri*, Anul XXIX, nr. 7, p. 435—438.
11. Radu Gyr, *Elevul Milcu Nicolae*, în *Universul literar*, Anul XXXXVIII, 1939, nr. 36, p. 1 și 4.
12. Teodor Scarlat, *Poezia lui N. Milcu*, în *Revista Fundațiilor*, Anul VI, 1939, nr. 7, p. 197—200.
13. Revista *Prepoem*, Anul I, 1940, nr. 12, p. 4. Date biografice.
14. G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, Edit. fundațiilor, 1941, Buc., p. 854.
15. C. D. Papastate, *Un poet uitat: N. Milcu*, în *Ramuri*, Anul XXXI, 1945, Număr unic, p. 42—48.
16. Alexandru Nicolescu, *N. Milcu*, în *Națiunea*, Anul II, 1947, nr. 419, p. 2.
17. Cocoș Barbu, *Poetul din grădina de sidef*, în *Almanahul „Ramuri"*, 1966, p. 197.
18. Perpessicius, *N. Milcu, Grădina de sidef*, în *Opere*, vol. II. Edit. pt. lit. Buc., 1967, p. 206—208.

19. Aurel Chirescu, *Nicolae Milcu*, în *Ramuri*, Anul VI, 1969, nr. 12, p. 14.
20. Perpessicius, *N. Milcu, Fluierul lui Marsyas*, în *Opere*, vol. III. Edit. „Minerva", Buc., 1971, p. 74—77.
21. Stelian Ciucă, *Cutia cu scrisori. Aniversarea unui poet uitat: N. Milcu*, în *România literară*, Anul VI, 1973, nr. 40, p. 24.
22. Florea Firan, *De la Macedonski la Arghezi*, Edit. „Scrisul românesc", Craiova, 1975, p. 310—311.

GEORGE BOLDEA

(1905—1934)

„Poemele lui par uvertura unui amurg pretimpuriu. Dense ca flăcările, ele luminează cele dintîi pe rugul cel nou aprins artei în tînăra inimă ardelenească".

Emil Giurgiuca

George Boldea își începe activitatea literară încă din timpul studiilor liceale, cu un semănătorist *Pastel de sară*, publicat în revista *Cosînzeana* din anul 1923. Într-o notă a redacției i se comunicau următoarele: „Răspunsul nostru este publicarea pastelului chiar în acest număr. Din cele trimise vom alege ceva"[1]. Într-adevăr peste cîteva numere i se inserează, în paginile revistei clujene o altă poezie, intitulată *Vară*, de aceeași atitudine și orientare artistică, viu înrîurită de lirica lui Coșbuc și Șt. O. Iosif. Peste un an, Const. Stelian, care l-a cunoscut pe poet la liceul din Dumbrăveni, i-a publicat un poem în *Foaia tinerimii* din București[2]. Desigur, aceste însăilări lirice tinerești au astăzi un caracter strict documentar, ele făcînd parte din literatura semănătoristă a epocii, în Transilvania, unde ecourile mișcării culturale animate de patriotismul lui N. Iorga mai stăruiau. O anumită coloratură rustică, de nuanță evident idilică, nu putea fi atunci depășită de unii scriitori din provincie, ei fiind în contradicție cu noile orientări și exigențe artistice ale contemporaneității. Mesajul liric al lui Lucian Blaga

---

[1] George Boldea, *Pastel de sară*, în *Cosînzeana*, Anul VIII, 1923, nr. 20, p. 307.

[2] George Boldea, *Sară*, în *Foaia tinerimii*, Anul VIII, 1924, nr. 7, p. 106.

întîrzia să pătrundă în conștiința estetică a Transilvaniei postbelice.

În acest context de împrejurări a ucenicit George Boldea la unele din revistele vremii: *Cosînzeana* (Cluj); *Năzuința* (Craiova); *Convorbiri literare, Universul literar* (în perioada în care acesta era condus de Camil Petrescu) și *Datina* (Turnu-Severin). Multe din aceste încercări de atelier poetic au fost reluate pe parcurs și tipărite cu simțitoare modificări.

Numele poetului George Boldea va fi mereu asociat resurecției literare și artistice din Transilvania anului 1933, cînd împreună cu prietenul său Emil Giurgiuca, redactează *Abecedarul* la Brad, localitate de munte, unde amîndoi erau profesori de liceu. Sîntem în perioada în care se simte nevoia unei reînnoiri a inspirației lirice, unele semne încep chiar să fie captate, o dată cu apariția cărții lui Lucian Blaga, *La cumpăna apelor* (1933), volum destinat să servească drept lecție imagistică poeților tineri, propunînd o nouă organizare a conceptului artistic și închipuind o viziune personală asupra lumii. George Boldea este printre cei dintîi comentatori care observă noutatea expresiei și remarcă maturitatea de gîndire lirică a poetului. Setea ancestrală de cunoaștere și încordare faustică, de destăinuire a misterelor existențiale i se par trăsăturile caracteristice ale acestei mirifice poezii. Totuși poetul constată că lirismul lui Blaga este „asemenea unei biserici noi cu foarte puțini credincioși"[3].

În fața acestei explozii lirice, toate celelalte forme poetice, existente în Transilvania acelor ani păleau, ca în orbita unei lumini amețitoare. A sosit momentul unei regenerări capitale: „E vremea să înceteze paseismul sentimental și moleșitor în care ne complacem de atîta vreme. Formele patriarhale de

[3] George Boldea, *Lucian Blaga, La cumpăna apelor*, în *Abecedar*, Anul I, 1933, nr. 6, p. 1—2.

viață, frumoase, dar inutile, acum s-au dus iar literatura care le-a cîntat a căzut în desuetudine. Morții nu pot fi tămîiați o viață întreagă"[4].

George Boldea era conștient de afirmațiile făcute, deoarece și el plătise un anume tribut liric semănătorismului, în anii lui de formație poetică. Necontenitul contact cu ambianța poeziei moderne, inovatoare în cuget și simțire, îl va salva de la rămînerea în urmă și-i va deschide nebănuite perspective și orizonturi lirice. Înțelegerea poeziei metafizice a lui Blaga, a mesajului încifrat al lui Ion Barbu, a atitudinii reflexive argheziene vor contribui la modificarea structurală a profilului liric al poetului transilvănean, căutător de comori de înțelepciune la Universitatea bucureșteană, unde este și custode al bibliotecii Facultății de filosofie și litere, recomandat fiind de C. Beldie, secretarul de redacție al revistei *Ideea europeană*.

Colaborarea la *Ritmul vremii* și la *Sinteza* va reliefa o continuă luptă cu sine însuși, în drum spre perfecțiunea artistică. Apariția *Abecedarului* coincide cu maturizarea inspirației sale lirice, continuată apoi în paginile revistei *Gînd românesc* din Cluj și nemilos întreruptă la sfîrșitul anului 1934, după ce colindase, în calitate de profesor, pe la mai multe licee din Transilvania: Odorhei, Carei, Cristur, Brad, Turda, Năsăud. O cruce tăiată în marmură de Ion Vlasiu străjuiește mormîntul poetului în cimitirul din Mercheașa, satul natal. Amintirea îi este perpetuată de prieteni, în diverse reviste literare din Transilvania, mai cu seamă de profesorul Ion Chinezu, iar în anul 1938 Emil Giurgiuca îi adună versurile în volumul *Soliloquii (colecția „Abecedar")*.

Dragostea, sentimentul naturii și moartea sînt principalele portative ale poeziei lui George Boldea.

---

[4] George Boldea, *Altă îndrumare*, în *Abecedar*, Anul I, 1933, nr. 3, p. 1—2.

Ideea precumpănitor erotică este asociată valorilor naturiste, peste care plutește vag o atmosferă de rezonanță nostalgică. Firele unei sensibilități acute se împletesc în zarea unei singurătăți tragice, poetul simțind mereu nevoia unui sprijin moral. Dezarmat în fața condițiilor vitrege ale existenței, el aspiră totuși către un liman al împăcării sufletești. Nu toate porțile îi sînt închise, îndeosebi templul naturii îi adăpostește dorințele.

Fire contemplativă, poetul își contopește sentimentele cu prospețimea naturii într-o atitudine firească, la nivelul unei simpatii totale: „Vreau razele de soare să-nfigă rădăcină / Și inima-mi în lanuri să pîlpîie un mac, / Fecioarele de omăt cu vineți ochi de lac / Din flacăra-i s-aprindă surîsuri de lumină" / *(Dorință)*. Această adorație a naturii devine aproape mistică, revelatoare, pentru că în cadrul și limitele ei se oficiază permanent regenerarea vieții. Poetul e un sentimental elegiac, cuprins de neliniști interioare, pe care le împacă totuși cu seninătatea peisajului rural: „Și sufletu-mi să umble pe ape în zefir / Ușor ca o mireasmă ce-nvăluie un ram, / Alunecînd prin crîngul spinos de trandafiri / Să zvînt înlăcrimări în năframă de balsam" / *(Dorință)*.

Poet al înserării și al amurgurilor de toamnă, unele descinzînd din viziunile mai vechi ale lui Cîrlova, rurale și pastorale, acestea împrumută la George Boldea un caracter frust, o prospețime a regnului vegetal, scăldate în razele luminii solare. Imaginile universului liric sînt de origine campestră: *surîsuri de lumină, jocuri de comori,* un fel de folclor stilizat. Primăvara îi apare asemenea unei fete tinere, plină de viață: „În cap cu-a soarelui căiță / Tresaltă fluturîndă-n rochii / Cu holde proaspete-n șuviță, / Cu muguri mari căscați în ochi. / Țîșnesc din pieptu-i sîni de floare / Și-n urmă vălurile-i fug — / Cînd tînără dă peste ogoare / Împrăștiind din șorț belșug" / *(Primăvara)*. Universul rural crește în pers-

pectivă spațială: evocări de drumuri și înserări, nostalgii de toamnă, elegii de iarnă, motive pastorale, viziuni plastice nocturne, tablouri de vară cu amurguri sau dimineți luminoase, toate aceste aspecte concură la definirea unei fizionomii poetice distincte, care nu se oprește la stadiul unui descriptivism naturist. Obiectivismul coșbucian este depășit aici de sensibilitatea caldă, emoțională, a poetului George Boldea.

Poetul este un vizual entuziast, unul ce surprinde o varietate de culori, de la cele luminoase, cu tonuri calde și pînă la priveliștea mohorîtă a peisajului. Extazul în fața seninătății naturii este aproape o stare de grație la acest poet. Sensibil pînă dincolo de hotarele firescului, orice impresie o amplifică în senzații paralele, care nasc o atmosferă sugestivă, de reală comunicativitate lirică. După V. Alecsandri cîntarea anotimpurilor își găsește în George Boldea un autentic interpret. Îndeosebi melancoliile toamnei îi sînt firești: mai mult de cinci poeme sînt închinate anotimpului recoltelor bogate. Nu are poetul acel gust rafinat al poamelor coapte, al senzațiilor gustative din lirica lui Ion Pillat și desigur nu-l echivalează în viziune lirică. Are totuși un sentiment nostalgic al sfîrșitului, o nedumerire în fața neprevăzutului.

Metaforele sînt de obicei podoabele nestemate ale poeziei, dar ele singure nu se pot susține. Viziunea existențială dă naștere poeziei. De aceea George Boldea își închipuie o lume a lui, care evoluează de la neliniște la împăcarea luminoasă. De obicei poemele acestea sînt scurte, emoția lirică este concentrată în cîteva strofe, din care ultima vine întotdeauna să încoroneze ideea poetică. Finalul compoziției justifică motivul din titlu, pentru că George Boldea este și un poet de concepție, în genul lui Panait Cerna de pildă, mai puțin retorismul filosofic al acestuia: „Trudit și prăfuit printre ponoară /

Așa de alb își face drumul treacăt, / De parcă l-a scăpat bătrîna moară / Din gura-i ce sfarmă-al gîrlei capăt. / Ca sfîntul ispitit de albe zări / Curgînd prin a pădurii sihăstrie / Se-nchină cînd și cînd în ondulări / Și tot mai mult s-afundă în pustie... / Mîntuitor, cum el de veacuri duce / Spre înflorit liman a lumei oaste / Martir se răstignește pe-o răscruce / Și-o suliță de stea îi cade-n coaste..." / *(Drumul)*. Poetul e un hoinar al cîmpurilor de la țară, un păstor de stele, un nedezmințit amant al nopții: „Mi-am risipit pe grîuri gîndurile-n van / S-adoarmă-n așternuturi de hodină, / Le ciugulește cloșca de pe bolți, în lan, / Cînd luna-i cerne boabe de lumină. / Pe văi, tristețea-n ceață mi-am lăsat / Din cupa lunei bînd să se-nsenine, / De-a fi să se strecoare iar la mine / Să nu mi-o muște cîinii-n sat" / *(Nocturnă)*. Cîntăreț al boltelor înstelate, poetul nu poate fi decît un iubitor al elementelor cosmice, astrale. Poezia lui George Boldea este plină de raze de soare, de argintul lunii, zări cerești, bijuterii de stele, care siderale, peisaje vesperale: „Se sparg zdrăngăneii de stele / În pacea ce-o spicuie luna. / Din leasă de codri vîlcele / Sorb umbrele lenește, bruma. / Un rîu ce se strîmbă e parcă / O cîrjă cum nu-și are seamăn. / Pe noduri de lucru o barcă / E molcomă talpă de leagăn, / E schit călător ce scînteie / Cu suflete-n trupu-i de pază / Alunecă șerpi ca resteie / Și-n limbi nestemate lucrează" / *(Vederi)*.

Colocviu ceresc i-a plăcut lui Pompiliu Constantinescu. Poemul a fost considerat de către cronicarul literar al *Vremii* ca un fel de testament liric, o convorbire serafică, o meditație existențială: „Tăcut în slăvi, murmuri în ape de cleștar / Și vorbele ți-aud în cupa sufletului meu / Liturgic clopoțel, în plîngător altar, / Care-o să-mi tremure în vers mereu. / Mă simt o apă ruptă din trupul tău de-argint, / Ram înflorit de stele — / Cobor pe mine paseri de umbre

să le-alint / Ci vreau să spintec noaptea împrejurimii mele" /. *Pe țărm* e de un eminescianism total: „Întins pe țărm cu ochii țintă-n unde: / În luciul apei luna se îndoaie, / O rază simt cum sufletu-mi pătrunde / Și firul gîndurilor mi-l înmoaie" /.

Iubita oferă poetului prilejul de incantație suavă, o dragoste spiritualizată, crescută mai mult în amintire: „Cu nostalgia apei ce se duce-n mare / Eu viu să-ți văd surîsul răsărit, / Lumina lui pălește cerul înflorit / Și giulgiul de argint de pe albastra floare. / Mă simt, brumat de toamna-nsîngerată, / Un crîng ce-n agonie cîntă, arde veșted, / Înzăpezit de tine-aș fi un creștet / Ce trist cu simfonii de-azur se-mbată" / *(Nostalgie)*. Dar bucuria nu e de durată, sentimentul presimțirii obștescului sfîrșit e pe undeva pe aproape. Poetul simte „un dor de moarte albă", un fel de voluptate eminesciană a durerii, a extincției. Poema ce-l reprezintă pe poet, cu maximum de posibilități artistice e *Însetare:* „Te-ai ridicat din visuri, albă, ca o rugăciune / Și cerul și-a plecat urechea la pămînt / S-asculte mersu-ți sărutat de flori — un cînt / Necunoscut de-albastra lui genune, / Furtuna mea de flori ce-n zbor dispare, / De teama iernii, ca o rîndunea, / Cîntînd ți-aș scutura-o la picioare / De-ar fi să treci de gheață peste ea. / Dar cerurile noastre se vreau îngemănate / Atrase de mirajul cîntecului pur / Asemenea cascadei de azur / Ce-n vraja chinuitei mări străbate. / Și vinul sîngelui clocotitor de visuri, / Abia-ncăpînd în amfora-mi de lut, / Se vrea cu setea dragostei băut / Precum se vor șuvoaiele-n abisuri. / Căci sub pămînt nu-s căi să ne-mpreune, / Doar cripte încuiate cu lacătul de-apoi / Și despărțit de tine ca o roză mă desfoi / Trup alb ce te ridici din visuri ca o rugăciune... /

Bacovianismul poetului e prezent prin tristețe și zbucium, soare palid de toamnă, flori funerare, un acut sentiment al dezamăgirii, tînguitoare stoluri de

cocori, sînt elemente ce populează multe din creațiile lui George Boldea. Cîntec și elegie, dar mai mult un suflet îndurerat, apăsat de povara chinuitoare a gîndului și a neliniștii, a fiorilor de toamnă și a albului imaculat al iernii: „Să uit că peste fruntea-mi miruită de zăpadă, — / Curînd în fața vremii-ncovoiat / Asemeni unui crin cuminecat, — / O brazdă de-ntuneric o să cadă" / *(Fior de toamnă).*

Poezia de factură clasică, elegiacă, încadrată în ramele unui pastel limpede, cu lumini și umbre de toamnă, o aleasă sensibilitate artistică, puritate sufletească deplină, sinceritate a actului liric, sînt însemnele unei armonii pe care destinul vitreg nu le-a ajutat să se împlinească. George Boldea rămîne o neîncetată promisiune lirică pe altarul literaturii românești. În aceasta stă autenticitatea gestului său poetic, în „frumusețea neîmplinirii", după cum atît de inspirat s-a exprimat Pompiliu Constantinescu.

Poetul s-a împăcat cu lumea în zodia seninătății originare.

BIBLIOGRAFIE

I. Opera scriitorului

1. George Boldea, *Soliloquii,* poeme. Cu o prefață de Emil Giurgiuca și un portret de Năsturel. Colecția „Abecedar", f.a. 38 pag.
2. George Boldea, *Versuri,* antologie și Cuvînt înainte de Nae Antonescu, Prefață de Emil Giurgiuca. Edit. „Minerva", Buc. 1973, 92 pag.

II. Referințe critice

1. Emil Giurgiuca, *Prefață* la *Soliloquii,* pag. 5—8.
2. G. Florea (Ol. Boitoș), *George Boldea,* în *România nouă,* Anul II, 1934, nr. 269, p. 2.

3. Ion Chinezu, *Pe mormîntul poetului Boldea,* în *Gînd românesc,* Anul III, 1935, nr. 1, pag. 61.
4. Ştefan Baciu, *George Boldea,* în *Pămîntul,* Anul IV, 1935, nr. 91, pag. 4.
5. Dinu Buzdigan, *Gheorghe Boldea,* în *Rînduiala,* Anul I, 1935, nr. 1, pag. 109.
6. C. Stelian, *Amintiri despre G. Boldea,* în *Gînd românesc,* Anul III, 1935, nr. 7, p. 380.
7. Grigore Popa, *George Boldea,* în *Pagini literare,* Anul I, 1935, nr. 9, p. 481—482.
8. George Popa, *Pentru amintirea lui George Boldea,* în *Lanuri,* Anul IV, 1936, nr. 5—6, p. 269—271.
9. Ion Chinezu, *Amintirea lui George Boldea,* în *Gînd românesc,* Anul IV, 1937, nr. 5—7, p. 386—387.
10. George Popa, *Amintirea de la Mercheaşa,* în *Lanuri,* Anul V, 1937, nr. 4, p. 190—191.
11. Romulus Demetrescu, *George Boldea, Soliloquii,* în *Pagini literare,* Anul IV, 1937, nr. 6—7—8, p. 333.
12. Romulus Demetrescu, *George Boldea, Soliloquii,* în *Pagini literare,* Anul IV, 1937, nr. 9, p. 396—399.
13. Ion Brumaru, *George Boldea,* în *Satul şi şcoala,* Anul VII, 1937, nr. 1—2, p. 54—55.
14. V. Beneş, *La mormîntul poetului George Boldea,* în *Naţiunea română,* Anul III, 1937, nr. 157, p. 2.
15. Radu Stanca, *Cronica literară, George Boldea, Soliloquii,* în *Naţiunea română,* Anul III, 1937, nr. 168, p. 2.
16. Pompiliu Constantinescu, *Cronica literară, George Boldea, Soliloquii,* în *Vremea,* Anul XI, 1938, nr. 539, p. 9.
17. Ion Şiugariu, *Tînăra lirică ardeleană,* în *Universul literar,* Anul XXXXVII, 1938, nr. 18, p. 6.
18. George Popa, *Literatura ardeleană de azi,* în *Lanuri,* Anul VII, 1939, nr. 2—3, p. 55.
19. Emil Giurgiuca, *Poeţii tineri ardeleni,* antologie cu 18 măşti în lut de Ion Vlasiu, Buc. Ed. Fundaţiei pt. lit. şi artă, 1940, p. 65—78.
20. Petre Pascu, *Trei scriitori ardeleni: Pavel Dan, George*

Boldea și Ion Moldoveanu, în *Luceafărul*, Anul II, 1942, nr. 5, p. 167—169.
21. Ion Apostol Popescu, *Literatura ardeleană nouă*, Buc. 1944, p. 40.
22. D. Murărașu, *Istoria literaturii române*, ediția a IV-a, Buc. Edit. „Cartea românească", 1946, p. 396.
23. Rodica Bucurescu, *Scriitori sătmăreni: George Boldea*, în *Geneze*, Satu Mare, noiembrie, 1970, p. 15.

ALEXANDRU CĂLINESCU

(1907—1937)

„A murit poetul Călinescu
Mîine o să moară Manolescu
Poimîine un altul o să moară
Ce frumoasă toamnă literară"

Ion Sofia Manolescu

Destinul poetului Alexandru Călinescu se aseamănă cu o flacără ce se aprinde şi arde cu intensitate maximă pînă la ultima ei licărire. S-a născut la Focşani în anul 1907 şi a murit de tuberculoză într-un sanatoriu din Sinaia în 1937, la vîrsta de treizeci de ani. Ieronim Şerbu îi evocă moartea în *O excursie în munţi,* excursie la care au participat mai mulţi scriitori, între care şi Al. Călinescu. Bolnavul urca destul de greu muntele iar la întoarcere, noaptea, a avut o criză extrem de violentă şi a decedat[1]. Ivirea morţii şi-a anticipat-o poetul în poezia *Album rămas în munţi:* „Ne-au rămas bucuriile lîngă izvoare, / Nerămas lîngă munţi / cu blăni ozonate pe frunţi. / Priveşte în palmă imaginea cărărilor ce ne-au fost ursitoare. / Pînă unde am urcat! Departe, / Crinii înalţi ai luminii băteau monede pe şes. / De la brîul stîncilor, pe rîpi, am culeş / Floarea reginei şi duhuri de moarte" / Ultimul vers pare edificator şi halucinant pentru împlinirea destinului omului şi a poetului.

Viaţa i-a fost scurtă şi plină de amărăciuni. În manevrele din 1912 îi moare tatăl, încleştat de forţele oarbe ale apelor Dunării iar între timp alţi trei fraţi plătesc tribut nemilos ftiziei. Atîtea greutăţi materiale şi disperări sufleteşti i-au interzis parti-

[1] Ieronim Şerbu, *O excursie în munţi,* în *România literară,* Anul VI, 1973, nr. 50, p. 18.

ciparea cu frecvență la școală, făcînd din el un autodidact, cu obsesia preocupărilor literare. O modestă funcție administrativă în orașul Focșani îi asigură o existență modestă dar plină de satisfacții morale. Împreună cu amicul său Pavel Nedelcu, poet și prozator, și cu George Caïr, fondează în martie 1934 revista *13* în orașul natal. Publicația a apărut pînă în anul următor fiind una dintre revistele tinerești importante în epocă.

Al. Călinescu a murit toamna regretat mai întîi de prietenii care i-au cultivat memoria, de acei tineri scriitori grupați în jurul revistelor *Front literar* din Brașov și *Adonis* din București.

Zestrea poetică a lui Al. Călinescu este compusă din cele două volume de versuri, *Declin* (1934) și *Mări moarte* (1937), amîndouă tipărite pe cheltuială proprie în Focșani, ultimul numai cu puțin timp înainte de moarte. Un al treilea volum de versuri *Incinerări* a rămas în manuscris. De asemenea o carte de nuvele, *Colțuri de piatră* (cîteva fragmente au fost publicate în paginile revistei *13*), *Ispășiri*, dramă în două acte și un epilog, precum și romanul *Destrămare* (în colaborare cu Pavel Nedelcu). A colaborat la *Bilete de papagal*, *Adevărul literar și artistic*, *Azi*, *Frize*, *Ritmuri*, *Universul literar*, *Brașovul literar*, *Provincia literară*.

Opera lui Al. Călinescu s-a furișat timidă, aproape neobservată de către critica literară oficială a timpului. Unele mărturii revuistice, datorate tot prietenilor de condei (revista *Prepoem* i-a închinat un număr omagial în anul 1939) nu i-au putut crea o popularitate distinctă, lucru ce nu i-a reușit nici măcar lui Eugen Ionescu în intervenția sa din *Reporter*, ocazie cu care scrie: „Este un poet ale cărui versuri se șoptesc în serile triste"[2]. Cel care a

[2] Eugen Ionescu, *Cronica literară. Alexandru Călinescu*, în *Reporter*, Anul II, 1934, nr. 50, p. 2.

atras atenția asupra operei poetului a fost M. Chirnoagă (1913—1948) — autor al volumului de nuvele *Carte de dragoste* și a romanului *Logodnă*, precum și a unei rodnice activități de critic literar; în paginile studiului *Alexandru Călinescu, poet al tristeții*, scris după moartea poetului și tipărit la Călărași, în editura revistei „*Pămîntul*" — iar peste cîțiva ani, în 1940, Octav Șuluțiu tipărește o substanțială cronică literară în *Familia*, o adevărată cercetare analitică a fiorului liric a creației poetului dispărut. O încercare de a-l scoate din negurile uitării a întreprins Al. Protopopescu, criticul literar al revistei *Tomis*, dar fără rezultate edificatoare[3].

Cele dintîi izvoare ale poeziei lui Al. Călinescu țin de lecturile preferate din perioada formației intelectuale și artistice. Zeul tutelar e Baudelaire, a cărui atmosferă lirică o împrumută, uneori pînă la identificare: arome, parfumuri, deznădejde, esențe tari. Amîndouă volumele sînt prevăzute la începutul lor cu cîte un motto din creația poetului francez: „Norii se duc fără să-și scuture ploaia din coame; / Florile și-au băut seva și cad, / Jertfe sărace prin candele scad; / Grădinile-și scuipă bolnavele poame" / *(Seceta)*. Simțul muzical înnăscut îl îndreaptă spre euforia lui Paul Verlaine, cu vagi rezonanțe emotive, de nuanță simbolistică și de poet blestemat, așa cum se reflectă în *Bar*, unde dansatoarea este urmărită cu ochii umezi și visători și cu apetituri senzuale: „Apare cu-o garoafă roz... Se-nchină și zîmbește. / E dans prin flacăra fluidă, cînd mîinile pe sus / Se despletesc făcînd inele? / Un braț la ochi și-a dus / Din cînd în cînd s-oprește-n loc și pulpa și-o plesnește" /. De la registrul liric al acestor importanți poeți francezi sensibilitatea lui Al. Călinescu a putut evolua cu ușurință spre universul incertitudi-

[3] Al. Protopopescu, *Un poet uitat: Alexandru Călinescu*, în *Tomis*, Anul II, 1967, nr. 7, p. 13.

nilor argheziene, apoi s-a răsfrînt în accentele de acută deprimare bacoviană: „De-acum-ca într-o apă moartă — fără cuvinte ne lăsăm / În liniștea ce scămoșează în noi un ultim fulg de soare. / Prietene, învinețim. E toamnă, seară... cine oare / Aruncă pumni de frunze moarte în focul mic la care stăm" / *(Tîrziu).*

Este vorba aici de poezia agonizării tîrgului provincial, la fel ca la Bacovia, ideile pot fi similare, dar la Al. Călinescu se observă îndată insuficiența vocabularului. Imitarea poeziei lui Bacovia merge pînă la exces, motivele îi sînt amplificate în serie, delimitarea personală e cu neputință. Al. Călinescu nu este un poet al spațiului imaginativ, substanța liricii este de natură strict personală, organică, dar nu poate fi generalizată, în așa fel ca ea să însumeze caractere de importantă creație artistică. Poezia lui țîșnește spontan, ca produsul unei febre lăuntrice, determinată de condițiile biologice ale bolii și de întunecatele perspective întrezărite. Reacțiile sufletești sînt lucid scrutate, obsesia permanentă devine moartea apropiată, inevitabilul alungă toate nădejdile: „Nici cîntec, nici speranțe... Pe drumurile toate / Îmi sun prin ceață pașii și nu mai văd nimic. / I-atîta deznădejde sub ceru-acesta mic" / *(Agonie).*

Tuberculoza îi ascute sensibilitatea, maladia se accentuează, apare nevoia confesării, poetul simte trebuința mîngîierii: „Vorbește-mi de orașul tău, cînd era sub ninsori: / Arată-mi cu pumnii mici bulgării zvîrliți peste jocuri, / Să ne-ntoarcă anii ce-au fost, / Ca nomazii seara la focuri, / Să-mi cadă din suflet rugina, în albe vîltori" / *(Vorbește-mi de orașul tău).* Ecoul se prelungește și în alte poeme, cu stări depresive, din sfera cărora singură evadarea ar fi salutară: „Transfuzii de aer cer plămînii" devine mai mult decît o simplă dorință biografică. E totuși consecința bolii transpusă firesc în registrul

poetic, durerea fiind simțită sfîșietor și exteriorizată natural spre deosebire de creatorii tuberculoși de extracție livrescă, asemeni lui Camil Baltazar din *Vecernii*, care operează cu idei și nu cu stări afective. Poezia lui Al. Călinescu are de partea sa vibrația autentică a confesiunii, singurătatea tragică în fața morții. Aici destinul vitreg se împlinește fără excepție pe cînd la ceilalți este doar simulat prin îndrăzneli de talent și cultură. Al. Călinescu devine astfel cîntărețul propriei sale boli, se zbate în plasa neputinței, senzația sfîrșitului o înnecă în nostalgia trecutului, în vis și în elegia dragostei: „Arșița acestei frunți cere prietenia mîinilor / Ce-au deschis luminișuri de vis în inima plină. / Vino! și te voi purta lîngă suflet, ca pe o lumină / Vino! să-mi faci din durere hulub călător" / *(Răvaș)*.

Tristețea și iubirea potențează tonalitățile acestei poezii de frumoasă melancolie proprie, similară pînă la un punct cu fiorii dramatici din creația lui N. Milcu, pe care o depășește prin senzația unei mai directe autenticități: „Ți-am căutat imaginea pe unde / Iubirea noastră-a stat lîngă pămînt; / M-au viscolit lăstuni cu zborul frînt / Și-o floare cu decolări profunde. / De ora peste pîcle despletită / În salt de gînd — durerea se prindea / Și-n ochiul pietrelor, pe prund — învinețea / Lumina, ca o aripă lovită" / *(Tristețe)*. Pesimismul poetului cu gîndirile-i pustii din *Sfîrșit* și din *Simplu*, cu poezia descompunerii din *Tîrziu* alternează intermitent și cu o undă a nădejdilor elanului vital din *Fugă:* „De-atît belșug de rouă și florile-s mai grele! / Încep să se-oglindească albinele-n parfum, / Iar cumpăna e mai frumoasă-cum / Se pleacă peste-adîncul cu apa în inele. / S-a furișat din ierburi cărarea la picioare... / Cu săbiile trase din tecile la brîu / Porumbul urcă dealul, iar într-un lan cu grîu / Doi snopi îmbrățișați stau în genunchi la soare. / Cu prăștii aromate copacii peste țară / Aruncă pumni de pă-

sări de parcă-ți dă răvaș / Că am fugit cu vara de mînă, din oraș... / Nu-mi scrie, nu ai unde... stau numai pe afară..." /. Ar putea fi aceasta o oază luminoasă ivită într-un deșert al beznei, dar atît. Profilul poetului e temperamentul tragic. Evadarea e consecința firească a situației, a celui care se mîngîie cu uitarea și autodepășirea, copiindu-l destul de corect pe Ion Minulescu: „Corăbiei cu cîntec de harpe sub catarg, / Vai! cîtă lume-n urmă plecarea i-o regretă!... / Iar ea cu pînze albe în seara violetă / Adulmecă misterul tăcerilor din larg. / Mugesc sfîrșitul zilei sirenele... și tac / Tîrziu, fluide așchii de apă sinelată / În digul ros de vreme prind triste ca să bată, — / Și cad în mare stele și-n salbe se desfac" / *(Romanță)*.

Pastelurile marine merită și ele oarecare atenție. Peisajul e animat de inventarul simbolist al vremii: mare, stele, marinari, hamali, faruri, femei, a căror senzualitate poetul n-o disprețuiește: „Cu brațele trecute — inel — pe trup vecin, / Își frînge fiecare iubita și-o sărută / Pe ochii mari, pe gură, în timp ce ea tăcută / Își decoltează sînul de marmoră, virgin" / *(Strune rupte)*. Obsesia sînilor se constituie într-un fel de factor comun în poezia lui Al. Călinescu. Am remarca în final cîteva stări mistice, acuzînd un soi de panteism al poetului, o religiozitate a spaimei, credința disperatului în fața agoniei. M. Chirnoagă a arătat în studiul amintit existența unei înrîuriri arghieziene: „Arghezi se identifică într-un ciclu de poeme cu fond religios. La întocmirea acestei poezii prezidează „psalmii" arghezieni"[4]. Octav Șuluțiu, în cronica sa, atenua influența arghezieană, dar adevărul e undeva la mijloc, aceasta pentru că Al. Călinescu nu are puterea de tăgadă arghezieană dar nici de credință hotărîtă: „Te strîng

[4] M. Chirnoagă, *Basoreliefuri*, Edit. „Dacia", colecția „Restituiri", 1977, p. 184.

în mine cu cît sub frunte-mi creşti. / Te-aud cîntînd prin ramuri ori lunecînd pe ape. / În stupi îţi simt făptura şi nu-mi spun: cum de-ncape? / Ştiu că hrăneşti şi-un vierme, iar mările-ncălzeşti / Dar cum să nu cred oare şi-n marea Ta mînie?! / Cum să nu văd că braţul ne este de nimic?! / Tu nărui catedrale şi nu clinteşti un spic. / Cu grindină strici hora butucilor de vie" / *(Atotputernicie).*

Poet de vocaţie, cu ţîşniri organice, deznădăjduite, pendulînd între stabilitate sufletească şi evadare, Alexandru Călinescu ilustrează drama scriitorului ce-şi împlineşte destinul vitreg în tăcerea cea de dinainte de vreme.

BIBLIOGRAFIE

I. Opera scriitorului

1. Al. Călinescu, *Declin*, poeme, Colecţia revistei *„13"*. Focşani, 1934, 61 p.
2. Al. Călinescu, *Mări moarte*, Focşani, 1937, 75 p.

II. Referinţe critice

1. Eugen Ionescu, *Cronica literară. Alexandru Călinescu*, în *Reporter*, Anul II, 1934, nr. 50. p. 2.
2. Marin Vătafu, *Alexandru Călinescu, Mări moarte*, în *Gînd românesc*, Anul V, 1937, nr. 11—12, p. 607—609
3. Aurel Marin, *Cărţi-reviste. Alexandru Călinescu, Declin*, în *Gînd românesc*, Anul V, 1937, nr. 2—3, p. 173—174
4. Ştefan Baciu, *La moartea lui Alexandru Călinescu*, în *Front literar*, Anul II, 1937, nr. 4—6. p. 1
5. M. Chirnoagă, *Alexandru Călinescu, poet al tristeţii*, Călăraşi, f.a. 20 p.
6. C. Călinescu, *Fişe literare. Al. Călinescu*, în *Jurnalul literar*, Anul I, 1939, nr. 39, p. 2

7. Pavel Nedelcu, *Alexandru Călinescu,* în *Prepoem,* Anul I, 1939, nr. 2, p. 4—6
8. Octav Şuluţiu, *Scriitori şi cărţi. Alexandru Călinescu, Declin* (1934) şi *Mări moarte* (1937), în *Familia,* Anul VII, 1940, nr. 3—4, p. 77—83
9. Toma Vlădescu, *Tînărul poet mort... În amintirea lui Alexandru Călinescu,* în *Universul literar,* Anul XXXXIX, 1940, nr. 54. p. 1
10. George Dorul Dumitrescu, *Amintirea poetului tînăr,* în *Vremea,* Anul XIV, 1942, nr. 639, p. 8
11. Al. Protopopescu, *Un poet uitat: Alex. Călinescu,* în *Tomis,* Anul I, 1967, nr. 7, p. 12
12. Ieronim Şerbu, *O excursie în munţi,* în *România literară,* Anul VI, 1973, nr. 50, p. 18

N. CANTONIERU

(1904—1935)

„Aveți fără îndoială adevărate însușiri de scriitor și mai cu seamă un simț al atmosferei și o putere descriptivă remarcabilă".

C. Călinescu

În toamna anului 1935, într-o mahala a orașului Giurgiu, pe strada Soarelui, se stingea de crunta (atunci) boală a tuberculozei, prozatorul N. Cantonieru (pseudonimul lui N. Niculescu), unul dintre cei trei animatori ai revistei brașovene *Frize*. Încă în anul 1931, G. Călinescu îi scria: „Aveți fără îndoială adevărate însușiri de scriitor și mai cu seamă un simț al atmosferei și o putere descriptivă remarcabilă", cuvinte pe care scriitorul le-a așezat la inimă și atunci cînd editura brașoveană a *Frizelor* i-a tipărit, în anul 1934, volumul de proză *Întîmplări omenești* a ținut să le vadă imprimate pe banderola copertei. La data cînd Călinescu scria aceste rînduri, N. Cantonieru era la începutul activității de scriitor. Peste doi ani, în 1933, revista *Azi* de sub direcția lui Zaharia Stancu, îl considera „un prozator autentic de îndreptățite nădejdi".[1]

Astăzi N. Cantonieru face parte din acel grup de scriitori uitați pe care literatura română îi amintește cu zgîrcenie la momente comemorative. Pe nedrept însă, pentru că mulți dintre ei (Eugen Goga, T. C. Stan, Aurel Marin, V. Beneș) și-au adus o modestă contribuție la dezvoltarea scrisului beletristic românesc din perioada celor două războaie mondiale. E adevărat, N. Cantonieru a rămas o fru-

[1] *Reviste provinciale*, în *Azi*, Anul II, 1933, nr. 4. p. 879

moasă promisiune, pe care un destin vitreg a împiedicat-o să se realizeze plenar.

Scriitorul a fost iubit în lumea literaților, cei din boema artistică a epocii îndeosebi, la fel ca pictorul capetelor de copii Bob Bulgaru și el dispărut prematur. Locotenentul în retragere, din anul 1934, era înalt, cu ochii visători, o figură blîndă; avea ceva nedesluşit în firea lui ascunsă, ce aducea mult cu figurile misticilor slavi de altă dată. Pînă la un anume punct era mizantrop, ca urmare directă a durerii pe care viața l-a obligat s-o sufere, distrugîndu-i plămînii, așa că a murit aproape fără ei, în singurătatea unei odăi sărace, lipsit de prieteni și căldură. Amicii au auzit de moartea lui abia mai tîrziu, deși fiecare dintre ei o aștepta ca pe o izbăvire a unui suflet îndelung chinuit. Cu toate lipsurile îndurate, N. Cantonieru n-a pregetat să-și aducă prețioasa jertfă la redactarea interesantei reviste *Frize*, alături de poetul Aurel Marin și prozatorul și criticul literar M. Chirnoagă, într-o modestă încăpere, care și astăzi poate fi văzută, pe strada Dealului de jos din cetatea Brașovului.

După moartea lui generația scriitorilor din care a făcut parte nu l-a uitat. Revista *Front literar* din Brașov i-a închinat pagini comemorative, la un an de la dispariția lui pămînteană, poetul Aurel Marin și „lanuristul" George Popa i-au dedicat, fiecare cîte o elegie iar la încă un an de la nedreptul deznodămînt amintirea lui era încă vie. Aurel Marin a început să-i scrie biografia iar M. Chirnoagă și Ion Ștefan, amici devotați ai prozatorului, i-au relevat destinul de scriitor provincial. „Am rămas să scriem despre timpuria lui dispariție cei doi, trei prieteni care au crezut în el și-n destinul lui de scriitor"[2].

---

[2] M. C. (hirnoagă), *Unul dintre noi*, în *Pămîntul*, Anul V, 1936, nr. 146, p. 4

Colaborator al *Braşovului literar* deşi în concepţii artistice depăşea grupul, N. Cantonieru pregătea simultan mai multe romane. *Regimentul nr. 3* şi *Amintirile unui copil de familie proastă* au rămas amîndouă neterminate. Un altul ar fi trebuit să se numească *Omule cu inima în palmă*. Unele fragmente au fost publicate în revistele *Frize* şi *Pămîntul* (Călăraşi). Paginile din *Amintirile unui copil de familie proastă*, atîtea cîte se cunosc, relevă priceperea prozatorului de a pătrunde în nebănuitele cute sufleteşti ale unui copil ce trece pragul adolescenţei şi simte mirat tulburările erotice, temă predilectă în scrisul lui N. Cantonieru. O situaţie similară, aceea a înfriguratelor nelinişti ale unei fete înainte de a deveni femeie o identificăm în povestirea *Renaşterea primăverii*[3]. Ca întotdeauna atmosfera e prea accentuat naturalistă: cîrciume, bătăi, sudalme, scandaluri etc.

Întîmplări omeneşti excelează prin pasiunea pentru observaţia realistă şi analiza psihologică. Atenţia prozatorului vizează traiectoria existenţelor umile ale societăţii, eroii lui sînt oameni din clasele de jos, care suferă povara unui destin nedrept. Toate nuvelele lui au un final tragic, aproape gorchian. Povestitorul devine astfel un obsedat al durerii umane, faptele personajelor lui N. Cantonieru sînt „întîmplări" conduse de soartă, deşi mereu identificăm o încleştare oarbă cu viaţa crudă, pe care eroii n-o pot cuceri şi domina, ei devin striviţi de mediu şi de împrejurări. În această situaţie elementul de descompunere morală înfloreşte acut, se dezvoltă nestingherit de obstacole. Fata din *Întîmplări omeneşti* leapădă mizeria familiei şi fuge în lume, ajunge prostituată şi ajine profesional caiea marinarilor din porturi, pîngărindu-şi trupul cu

[3] N. Cantonieru, *Renaşterea primăverii*, în *Pămîntul*, Anul IV, 1935, nr. 97, p. 3

netrebnicii lumești, de a căror ispită ademenitoare nu se poate despărți.

Aceleași evenimente și cadre în nuvelele *Oameni*, *Bița* sau *În noaptea minunilor*. Amarul gust al vieții, al crimelor murdare din porturi, senzația degradării iluziilor, atmosfera azilurilor de noapte, lăcomia de bani și mulțimea borfașilor care exploatează tinerețea fetelor, ce ajung treptat victime, maltratarea pînă la ucidere, toate aceste devin tristele sau realele „întîmplări" pe care N. Cantonieru le observă îndeosebi pe maidane și la periferia societății. Notația realistă e minuțioasă, împletită totdeauna cu evenimente sumbre. De aceea scrisul îi e amar și întunecat, grav, viziunea deprimantă. Cîteodată prozatorul devine și rob al povestirii cu orice preț și în aceste cazuri analiza psihologică e deficitară.

Oameni pare să fie nuvela care ar reprezenta posibilitățile artistice maxime ale lui N. Cantonieru. Povestea mecanicului de locomotivă Stan Ioan poate fi pînă la urmă reală sau închipuită, lucrul interesează mai puțin, primează intensitatea emoției și a sentimentului. Întorcîndu-se acasă mai devreme cu 24 de ore decît trebuia, mecanicul își urmărește nevasta, mult mai tînără decît el și pe care se pregătea s-o surprindă în momentele în care-l înșela. Bănuielile lui fiind mai vechi, omul era ros de gelozie și în cazul unei adeveriri se hotărî pentru crimă. Împrejurarea devine critică, în clipa în care se convinge că „ea primește și din alte părți omagii cuvenite cărnii", ridică pumnul să spargă în țăndări geamul dar mîna i se oprește neputincioasă. Abia de aici încolo urmează spectacolul, pe care mecanicul îl privea înmărmurit, din afara geamului. Ceea ce era destinat să se întîmple s-a înfăptuit într-o încleștare maximă. În aceste pagini N. Cantonieru are un condei foarte ascuțit, subțire. Descrierea

aproape fizică a luptei bărbatului pentru a o supune pe Fify este demnă de un maestru al genului. Deşi îl pîndea pericolul naturalismului, N. Cantonieru a ştiut să se ferească de el la timpul oportun. Poate că renunţarea soţului înşelat la răzbunare nu este suficient de motivată psihologic, obiecţie pe care i-a adus-o şi Octav Şuluţiu[4].

Destin tragic dar de altă natură închipuire şi nuvela *Domnul Aurel M. Simionică*. Un personaj bonom dar în acelaşi timp foarte curios în felul lui. Cert e însă că devine victima unei femei din care cauză şi moare, călcat de un tren accelerat. Cititorului îi trezeşte sentimente de compasiune. Epicul pur, nealterat de lirism şi gradarea efectelor naraţiunii constituie trăsăturile esenţiale ale acestei compoziţii. O „întîmplare omenească", la fel ca oricare alta, din acelea care se pot întîmpla oricui şi oriunde şi din care un scriitor avizat reţine semnificaţii generale. Surpriza şi neprevăzutul întreţin conflictul povestirii, pe plan psihologic pierderea unui cufăr aduce nenorocirea personajului, după ce înainte se lăsase antrenat în graţiile unei femei, mult prea de meserie. Decît toate acestea, mai interesant este profilul psihologic al personajului, al lui Aurel M. Simionică. Lipsa de contact cu viaţa socială aglomerată, un trai petrecut absolut în singurătate, atmosfera de funcţionar rutinat, celibatul, o anume lipsă de voinţă, timiditatea înnăscută, originalele păreri despre femei, alunecarea într-o presupusă aventură erotică, în care el totuşi credea ca într-o minune, toate laolaltă concură la definirea unui personaj simpatic, naiv, cu sufletul încărcat de sinceritate, dar inapt să facă faţă vicleniilor cotidiene. Un personaj ce nu se uită prea uşor.

---

[4] Oct. Şuluţiu, *Cronica literară. N. Cantonieru, Întîmplări omeneşti*, în *Reporter*, Anul II, 1934, nr. 18. p. 2

Manevre de toamnă debutează asemenea unei compoziții descriptive deși interesul e în primul rînd psihologic. „Pentru toamna care începuse, orășelul de la marginea dealurilor, se pregătea să intre în făgașul vieții de toate zilele pe care i-l destinase cu sute de ani în urmă un car hodorogit, care începuse să scîrțiie tocmai cînd trecea pe lîngă un ochi de păcură ce licărea multicolor în soarele care atunci, ca și acum, dădea strălucire chiar lucrurilor urîte" (p. 27). Dorul de peregrin al lui V. Vîlcu ancorează în dezechilibrul stărilor lui sufletești. Ca și în alte situații N. Cantonieru nu este străin de un onirism disimulat. Visul lui V. Vîlcu, adormirea lui Ion Drancea din *Bița* marchează un anume interes al povestitorului față de virtuțile fascinante ale visului. *În Noaptea minunilor,* dedicată poetului brașovean Ion Focșăneanu, este o povestire duioasă, aproape neverosimilă. Mult mai realizată e *Itinerar basarabean,* narațiune de atmosferă în prima ei parte, convertită în final la același deznodămînt tragic din celelalte nuvele. Spiritul de observație al autorului este prezent și în aceste pagini, atent la lucruri mărunte, la inventarierea unor situații aproape tipice. Și în acest text autorul infiripează o poveste de iubire, paginile fiind însă prea lungi pentru viziunea pe care o încorporează. De asemenea chinuită pare acțiunea, aspectele crude se ridică în prim plan. Polișca devine elementul de atracție al povestirii, o femeie predestinată întîmplărilor tragice, date fiind și marile ei disponibilități erotice și particularitățile sufletești contradictorii. *Bița* ar putea semnifica aceleași dureroase experiențe dacă narațiunea nu s-ar îngloba în culori prea naturaliste.

N. Cantonieru era stăpînit de cîteva obsesii: mediul acvatic, dereglarea sentimentului erotic și predilecție spre lumea năpăstuiților soartei. Un univers

întunecat, în care creştea floarea deznădejdii, a destinului amar ce cotropeşte existenţele, gustul pentru senzaţional pe care totuşi îl converteşte în tragic. Omul suferea alături de eroii săi şi deşi îi compătimea nu avea putere să le schimbe destinul. O imensă durere slavă străbate dealtfel în toate povestirile lui N. Cantonieru, o omenie simplă ce se revarsă peste fiinţe şi lucruri, un sentiment al umilinţei îndurat pînă la exces. N. Cantonieru ne-a părăsit cu împăcarea şi umilinţa dostoievskiană, căci scriitorul n-a fost capabil de revoltă. Sufletele demonice au fost departe de el, peste tot a împrăştiat numai luminile dragostei de oameni. O proză realistă, cu tentă psihologică, neînchegată suficient sub raportul desăvîrşirii artistice este zestrea epică pe care ne-a lăsat-o N. Cantonieru.

BIBLIOGRAFIE

I. Opera scriitorului

1. N. Cantonieru, *Întîmplări omeneşti*, Ed. „Frize", Braşov, 1934, 116, p.

II. Referinţe critice

1. Octav Şuluţiu, *Cronica literară. N. Cantonieru, Întîmplări omeneşti*, în *Reporter*, Anul II, 1934, nr. 18. p. 2
2. Octav Şuluţiu, *Scriitori şi cărţi. N. Cantonieru, Întîmplări omeneşti*, în *Familia*, Anul I, 1934, nr. 2. p. 94—95
3. T. Murăşanu, *Nicolae Cantonieru*, în *Pagini literare*, Anul II, 1935, nr. 10. p. 384
4. Ştefan Baciu, *Nicolae Cantonieru*, în *Pămîntul*, Anul IV, 1935, nr. 114. p. 2
5. Revista *Front literar*, Anul I, 1936, nr. 7 cu articole comemorative de Ştefan Baciu, M. Brătucu, M. Chirnoagă, Aurel Marin, V. Spiridonică.

6. Teodor Chiru (M. Chirnoagă), *Cronică. N. Cantonieru, Oameni,* în *Lanuri,* Anul III, 1936, nr. 1. p. 33—38.
7. Ion Ştefan, *Nicolae Cantonieru,* în *Pământul,* Anul V, 1936, nr. 125—126, p. 2
8. M. C. (hirnoagă), *Unul din noi,* în *Pământul,* Anul V, 1936, nr. 146, nr. 4
9. M. Chirnoagă, *N. Cantonieru,* în *Tribuna, Braşov,* Anul III, 1943, nr. 696, p. 2
10. M. Ilovici, *Negativismul tinerei generaţii,* Buc. Edit. „Gruparea intelectuală Litere", 1934, p. 193—195

EUGEN GOGA

(1888—1935)

„Abia în clipa morții acesteia atît de neașteptate, s-a resimțit, ca o adiere de sens nou, ce puternică personalitate s-a stins totuși prin dispariția scriitorului Eugen Goga".

Camil Petrescu

În liniștea deplină a bătrînului cimitir din Rășinari, la umbra maiestuosului mausoleu al mitropolitului Andrei Șaguna, un vizitator puțin grăbit s-ar putea opri o clipă în fața unui mormînt modest, în care-și doarme somnul de veci scriitorul Eugen Goga, fratele poetului, alături de alte oseminte ale familiei. Cimitirul din Rășinari reproduce în miniatură pe cel din Sibiu în ale căror morminte este masiv concentrată întreaga istorie zbuciumată a Transilvaniei. Acolo sînt înhumați nenumărați memorandiști, cărturari și profesori, ziariști și scriitori, tipografi iscusiți și talentați artiști, oameni de cultură, care, fiecare, în felul lui, a visat la realizarea idealului de unitate națională.

Eugen Goga este astăzi pe nedrept uitat, cu toate că romanul *Cartea facerii* era considerat în anul 1931, de către Pompiliu Constantinescu, unul dintre cele mai reprezentative comentarii epice, izvorîte din ambianța contradictorie a primului război mondial. Scriitorul a avut parte de un destin ingrat, atît în viață cît și după moarte. G. Călinescu a trecut cu ușurință peste lectura romanului, considerîndu-i observația „superficială" iar E. Lovinescu nu-l înregistra în sinteza lui din 1937. Camil Petrescu îl prețuia totuși ca pe un scriitor al epocii și observă că romanul *Cartea facerii* n-a fost corect apreciat, în-

tre altele, și din pricina militantismului gazetăresc al autorului, afirmație doar în parte dreaptă.

Eugen Goga s-a născut în Rășinari în anul 1888, localitate în care deprinde primele rudimente ale scris-cititului. Studiile secundare le începe la liceul unguresc din Sibiu, unde petrece vreme de patru ani, după care în clasa a V-a trece la Blaj, o fericită ocazie de a se întîlni cu vasta bibliotecă de istorie și filologie română a lui Timotei Cipariu, citind cu pasiune arzătoare îndeosebi scrieri de literatură română veche. Istoria ca obiect de studiu îl va fascina toată viața. Scurt timp îl găsim la Brașov, perioadă după care se înscrie la Universitatea din Budapesta, iar în anul 1910 urmează un curs de istorie la București.

Între anii 1911—1912 devine gazetar la Arad, redactor la *Tribuna* (acolo îl întîlnește Silviu Dragomir), contribuind intens la organizarea șezătorilor literare la care participau scriitori din întreaga țară. Își completează studiile la Zürich audiind cursuri de sociologie și economie politică, trece apoi la Paris, unde stă pînă în 1914, dată la care este chemat de conducerea Partidului național ca redactor la *Românul*.

Pleacă pe frontul galițian și este rănit în jurul localității Monasterjinska, ajunge prizonier la ruși, este transportat în Siberia iar în 1915 este eliberat. Se înrolează în armata română și în luptele de la Turtucaia o schijă de obuz îi retează o bucată din mîna dreaptă.

Eugen Goga are o bogată activitate gazetărească la *Epoca*, între anii 1921—1929 este director la *Renașterea română* din Sibiu, unde lucrează împreună cu I. Hotăranu și A. P. Bănuț, în 1932 redactează *Țara noastră* și moare în 1935, în urma unei pneumonii, în vîrstă de 46 de ani.

Eugen Goga a fost un gazetar intransigent, polemist înnăscut, cu temeinice cunoștințe istorice și o

clară perspectivă asupra dezvoltării societății. Naționalismul său luminat și entuziast nu a alunecat niciodată în apele tulburi ale șovinismului, ci încins de verva pamfletară și-a îndreptat săgețile spre putredul imperiu habsburgic, ale cărui baze trosneau atunci din toate încheieturile reumatice. Cu gîndul la Franța încerca să demonstreze șubrezenia hotarelor imperiului austro-ungar, a cărui trufie n-a putut-o suferi. Lupta pentru libertate națională a fost principalul crez ideologic al lui Eugen Goga. „Idealul nostru politic ar fi să fie libertatea noastră așa cum a fost concepută ea la patruzeci și opt într-un moment cînd puteam să vedem și să vorbim limpede: *autonomia națională*"[1].

Ideea de autonomie era deja un bun cîștigat al epocii. Eugen Goga a accentuat-o doar, cu fermitate și speranță, alături de alți gazetari transilvăneni ai timpului. În același ziar din Arad, în *Românul*, Eugen Goga tipărește scrisoarea celor 32 de subofițeri români, care declară că nu recunosc pe Franț Josef ca împărat. Atitudinea era clară în privința aceasta: n-a crezut niciodată în basmul loialității dinastice a românilor transilvăneni: „De undeva dintr-un colț de suflet îmi răsare un chip de mustrare: — În cursul întregii noastre istorii am fost loiali și dinastici... Pentru mine, eu n-am crezut niciodată în aceste vorbe goale, dar nici nu am încercat să le spulber, fiindcă abia în fața morții ni se lămurește întreaga minciună a lor"[2].

Potrivit acestui crez mai vechi, după reîntoarcerea din prizonierat, Eugen Goga va scrie cartea *Două Siberii*, pagini ale unui ziarist militant, însemnări de front, toate abil îndreptate împotriva regimului habsburgic. Intențiile polemice ale autorului sînt evi-

[1] Eugen Goga, *Idealismul politic*, în *Românul*, Anul IV, 1914, nr. 77, p. 4

[2] Eugen Goga, *Două Siberii*, Buc. 1916, p. 21

clară perspectivă asupra dezvoltării societății. Naționalismul său luminat și entuziast nu a alunecat niciodată în apele tulburi ale șovinismului, ci încins de verva pamfletară și-a îndreptat săgețile spre putredul imperiu habsburgic, ale cărui baze trosneau atunci din toate încheieturile reumatice. Cu gîndul la Franța încerca să demonstreze șubrezenia hotarelor imperiului austro-ungar, a cărui trufie n-a putut-o suferi. Lupta pentru libertate națională a fost principalul crez ideologic al lui Eugen Goga. „Idealul nostru politic ar fi să fie libertatea noastră așa cum a fost concepută ea la patruzeci și opt într-un moment cînd puteam să vedem și să vorbim limpede: *autonomia națională*"[1].

Ideea de autonomie era deja un bun cîștigat al epocii. Eugen Goga a accentuat-o doar, cu fermitate și speranță, alături de alți gazetari transilvăneni ai timpului. În același ziar din Arad, în *Românul*, Eugen Goga tipărește scrisoarea celor 32 de subofițeri români, care declară că nu recunosc pe Franț Josef ca împărat. Atitudinea era clară în privința aceasta: n-a crezut niciodată în basmul loialității dinastice a românilor transilvăneni: „De undeva dintr-un colț de suflet îmi răsare un chip de mustrare: — În cursul întregii noastre istorii am fost loiali și dinastici... Pentru mine, eu n-am crezut niciodată în aceste vorbe goale, dar nici nu am încercat să le spulber, fiindcă abia în fața morții ni se lămurește întreaga minciună a lor"[2].

Potrivit acestui crez mai vechi, după reîntoarcerea din prizonierat, Eugen Goga va scrie cartea *Două Siberii*, pagini ale unui ziarist militant, însemnări de front, toate abil îndreptate împotriva regimului habsburgic. Intențiile polemice ale autorului sînt evi-

[1] Eugen Goga, *Idealismul politic*, în *Românul*, Anul IV, 1914, nr. 77, p. 4

[2] Eugen Goga, *Două Siberii*, Buc. 1916, p. 21

dente chiar și în titlul cărții. Evenimentele narate în *Două Siberii* devin documente palpabile, impresionante prin sinceritatea lor. „Socotesc că nu poate fi lipsită de interes o astfel de tulburătoare călătorie, dintr-o Siberie al cărei frig moral nu este termometru să-l măsoare și unde nu este cojoc să ferească de îngheț sufletul unui popor, din Ungaria pînă în cealaltă Siberie făcută de natură și nu de bizara alchimie a istoriei, Siberie care mie mi-a părut mult mai blîndă și mai primitoare, decît cea de acasă"[3].

Sentimentul viu că pe undeva se pregătește o înviere a națiunilor libere este mereu prezent între filele nervoase ale acestui scris direct, simplu, doritor de idealuri: „Dacă, peste tot, am visat vreodată să mai calc pămîntul României atunci îmi închipui că la primul pas mi se va pune în mînă, nu un condei ci o armă și voi fi trimis să mor undeva în Carpați, după ce mi-a reușit să zmulg și eu un stîlp din nenorocita graniță milenară"[4].

Două Siberii cuprinde un triptic armonic. Primul ciclu, *În fața morții* istorisește evenimentele premergătoare primului război mondial, declanșarea lui, participarea afectivă a autorului pe frontul galițian, care-i aduce rănirea și prizonieratul. *Pe drumurile Rusiei,* al doilea ciclu, evocă peregrinarea pe întinsele cîmpii, cu popasuri și spitale și cu evidențierea umanității slave. *Nopți siberiene* încheie jurnalul gazetarului, zugrăvind cîteva interesante figuri ale prizonieratului. Eugen Goga relevă cu această ocazie căldura cu care a fost înconjurat de ființele simple, femeile ruse care-și jertfeau micul tain din bucate și ofereau speranțe pirzonierilor.

Două Siberii devine astfel o entuziastă pledoarie împotriva neutralității României și un argument ho-

[3] *Op. cit.* p. 4
[4] *Op. cit.* p. 3

tărit pentru intrarea în război alături de aliați, în vederea eliberării Transilvaniei. În felul acesta Eugen Goga se alătură numeroșilor gazetari români, care prin mijlocirea virtuților condeiului au însuflețit conștiințele românești, au menținut mereu aprinsă flacăra idealului întregirii naționale. Scriitorul de mai tîrziu își prelungea astfel o activitate începută cu mult mai înainte în coloanele presei politice din Transilvania.

Două Siberii înmănunchează și elevate calități artistice. Un stil simplu, curgător, evocator de atmosferă, cu valori epice. Oamenii din aceste pagini nu sînt produsul imaginației, gazetarul a înregistrat faptele realiste, a observat evenimentele și a notat atitudini drepte sau oscilante. Paginile de prizonierat i-au servit autorului și la elaborarea romanului *Cartea facerii*, „cel mai frumos nume din literatura românească"[5], început în anul 1918 și terminat abia în 1931. Unul dintre soldați, Pipera, este transferat din paginile cărții *Două Siberii*, cu toate însemnele particulare, în roman, alături de alte personaje. Între cele două cărți atmosfera e diferită, transferul e însă de ordin artistic. Am putea spune că *Două Siberii* devine o repetiție generală a *Cărții facerii*, operă de sigură origine memorialistică în primul rînd.

Finalul prefeței mărturisește gust artistic și talent literar: „Recitindu-mi sărmanele slove negre tremurate pe cîmpul de zăpadă al hîrtiei îmi pare că sînt cîrduri de lupi fugăriți de-alungul și de-a latul unei stepe troienite. Citiți-le fiindcă vor fi, lupii sălbatici și fără de frîu, cu patimile lor, dar au o însușire mare, una pe care trebuie să o cinstească toată lumea: li-e dragă libertatea"[6].

---

[5] Grigore Popa, *Pe mormîntul lui Eugen Goga*, în *Pagini literare*, Anul II, 1935, nr. 4—5, p. 175

[6] Eugen Goga, *Două Siberii*, p. 4

Cartea facerii, roman în două volume, din care au fost publicate fragmente în *Țara noastră* încă din 1923, înregistrează drama conștiinței lui Andrei Retezeanu, convertirea lui de la atmosfera cosmopolită a Parisului la virtuțile etnice, autohtone. Personajul principal al cărții este investit cu insemne ideologice și artistice distincte. În atenția romancierului el apărea asemenea unui simbol al regenerării naționale. Reminiscențele biblice ale titlului sugerează avatarurile nașterii unei lumi noi, clădite pe ruinele unei epoci consumate. Declanșarea primului război mondial produce mutații ontologice în conștiința lui Andrei Retezeanu: „Toate peripețiile romanului ajută, provoacă și justifică această transformare"[7]. Într-adevăr toate personajele romanului *Cartea facerii* se învîrt în jurul lui Andrei Retezeanu, orice mișcare a lor, atitudine sau gest, vizează conturarea unui erou epic demonstrativ gîndit de autor. Intențiile și valorile documentare ale romanului au devenit oarecum simple pretexte ale scriitorului pentru a se ridica la un simbol generalizator. Evoluția conflictului se înscrie în zona unui climat ideologic conservator, apropiat de Pompiliu Constantinescu tendinței aristocratice a lui Duiliu Zamfirescu în romanele sale din ciclul Comăneștenilor, remarcă nu lipsită de interes, reluată și de G. Călinescu în *Istoria* sa. În asemenea cazuri itinerarul parcurs de personaj este cel obișnuit, cunoscut deja în istoria creației românești: de la nedumerire și incertitudini existențiale la siguranța convingerii actelor voliționale. Andrei Retezeanu, urmaș al boierilor cantemirești își petrece veacul într-un Paris al voluptăților, saturat de civilizația occidentală din perspectiva căreia judecă fals realitatea socială românească. Bisericile noastre îi par umile în

[7] Al. A. Philippide, *Cărți și reviste. E. Goga. Cartea facerii,* în *Adevărul literar și artistic,* Anul X, seria II-a, 1931, nr. 543, p. 7

fața măreților catedrale catolice iar devenirea istorică n-o poate pricepe decît doar din paginile cărților. Acest dezrădăcinat, dotat cu o aleasă inteligență și sensibilitate artistică, se va converti în preajma decretării mobilizării generale la Paris și se va întoarce în țara de baștină, oferindu-și serviciile întregirii hotarelor firești ale României. În acest chip ajunge Andrei Retezeanu în zona sumbră a frontului, unde, alături de soldații greu încercați, împarte lipsuri, necazuri și aprinse speranțe. O aventură erotică îl împinge în brațele seducătoarei Ana, nevasta medicului Patridi, de care se va despărți atît de inuman și se va alătura Mariei, „feciora pribeagă din Ardeal", fata preotului Văleanu.

Atmosfera războiului e veridic zugrăvită, asemenea celei din *Întunecare* de Cezar Petrescu, fără intenții satirice bine precizate însă. Regimente retrase de pe poziții, clipele de destindere ale soldaților, tragedia sublocotenentului Mache Ploeșteanu, visurile socialiste ale furierului Harry Gruber, figura dîrză a maiorului Vasilescu, luptele de la Argeș și rănirea lui Andrei, retragerea din Moldova, completează imaginea caleidoscopică a războiului.

Scriitorul se diferențiază de Cezar Petrescu în perspectiva pe care o zărește și o închipuie în finalul romanului. Cezar Petrescu deplînge nerealizarea idealurilor visate în timpul luptelor, renunțările succesive, cu atît mai dureroase și căderea în mlaștina oportunismului, pe cînd Eugen Goga nutrește încă speranțe. Înfrîngerilor și oboselilor lui Radu Comșa i se opun credințe profetice, mai puțin verosimile însă.

Cartea facerii nutrește și intenții de frescă socială, a ambianței din timpul războiului. Eugen Goga surprinde atent oscilațiile societății bucureștene, a familiilor avute îndeosebi, cu permanenta lor frică de revoluție socială. Cadrul romanului este împînzit de personaje: salonul coanei Smărăndița, frec-

ventat de familia Patridi, francezul Lassarde, rusul Cernomorskî, Maria, apoi o serie de mătuşi cicălitoare şi valeţi infideli, femei de lume, rotunjesc tabloul de epocă.

Romanul se încheie în perspectivă simbolică: Andrei are tăria despărţirii de Ana, se căsătoreşte cu Maria, pleacă pe front şi moare. Convertirea etnică n-a fost suficient de grăitoare pentru Eugen Goga, idealul trebuia asociat şi spiritului de jertfă, măreţiei eroice a lui Andrei. El se împlineşte în aureola morţii, lăsînd ca testament viu, copilul născut de Maria, un profet al vremurilor viitoare. Acesta este finalul romanului, rămas oarecum incert, deoarece există mărturii, între care una a lui Perpessicius, după care scriitorul ar fi continuat în alte cărţi evoluţia spirituală a noului născut. „Copilul Mariei, despre care vorbeşte „epilogul" romanului va fi de bună seamă eroul viitoarelor romane ale lui Eugen Goga, aşa cum se succed generaţiile, fie în romanele oglindind viaţa"[8]. Revista *Viaţa literară* din anul 1932 (Anul VI, nr. 138 p. 4) anunţă dealtfel că Eugen Goga lucrează la romanul *Apostolul necunoscut* al treilea volum, deci încă un indiciu că scriitorul avea serioase intenţii să-şi continue opera în lumina noilor prefaceri sociale.

Cartea facerii e totuşi un roman demonstrativ, tezist, dar nu vom cădea în eroarea să-i tăgăduim orice valoare artistică, aşa cum a încercat un cronicar literar al *Gîndirii*[9]. Autorul are ştiinţa compoziţiei epice, observaţia e realistă, ştie să conducă dialogul şi să caracterizeze psihologic personajele. Ceea ce am putea imputa scriitorului ar fi poate o schemă prea rigidă a romanului, dinainte pregătită oarecum, o anume vibrare retorică şi pe alocuri

---

[8] Perpessicius, *Menţiuni critice*, IV, Edit. fundaţiilor, Buc. 1938, p. 69

[9] Const. D. Ionescu, *Cronica literară. Cartea facerii de Eugen Goga*, în *Gîndirea*, Anul XI, 1931, nr. 9. p. 364—366

lipsa de motivare a unora dintre actele care duc la convertirea lui Andrei. Parcă afirmațiile lui Perpessicius sînt mai înțelegătoare: „*Cartea facerii* se așază în rîndul celor mai bune romane românești, iar autorul ei pe aceeași treaptă cu romancierii de compoziție, un Liviu Rebreanu, Ion Agârbiceanu, Cezar Petrescu și Camil Petrescu. Concluzie, de la care înainte toate consecințele sînt cu putință". Cu toate observațiile ce se pot formula, într-un fel sau altul, *Cartea facerii* este un roman cu un profil distinct iar Eugen Goga un scriitor pe care l-am uitat prea repede.

BIBLIOGRAFIE

I. Opera scriitorului

1. Eugen Goga, *Două Siberii*, Buc., Edit. librăriei C. Sfetea, 1916, 300 p.
2. Eugen Goga, *Cartea facerii*, roman, tomul I, Edit. „Cultura națională", Buc. 1930, 380 p. și tomul II, Edit. „Cultura națională", 1931, 359 p.

II Referințe critice

1. C. Noica, *Cărți. Cartea facerii de Eugen Goga*, în *Ultima oră*, Anul I, 1929, nr. 80, p. 2
2. Alex. Hodoș, *Eugen Goga, Cartea facerii*, în *Universul literar*, Anul XLV, 1929, nr. 15. p. 235
3. P. Constantinescu, *Cronica literară. Eugen Goga, Cartea facerii*, în *Vremea*, Anul IV, 1931, p. 8
4. Al. A. Philippide, *Cărți și reviste. Eugen Goga, Cartea facerii*, în *Adevărul literar și artistic*, Anul X, seria a II-a, 1931, nr. 543, p. 7
5. Perpessicius, *Eugen Goga, Cartea facerii*, tomul I, în *Mențiuni critice*, vol. III 1936, p. 409—413

6. Gr. Malciu, *E. Goga, Cartea facerii,* în *Viața literară,* Anul V, 1931, nr. 135, p. 3
7. Const. D. Ionescu, *Cronica literară. Cartea facerii de Eugen Goga,* în *Gîndirea,* Anul XI, 1931, nr. 9. p. 364—366
8. Ion Breazu, *Eugen Goga,* în *Dacoromania,* vol. VIII, Cluj, 1936. p. 504—505
9. C.[amil] P.[etrescu], Eugen Goga, în *Revista Fundațiilor,* Anul II, 1935, nr. 7 p. 195
10. N. Crainic, *Cronica măruntă, Eugen Goga,* în *Gîndirea,* Anul XIV, 1935, nr. 7. p. 388—389
11. Eugen Ionică, *Eugen Goga,* în *Rînduiala,* Anul I, 1935, nr. 2. p. 243
12. Silviu Dragomir, *Eugen Goga,* în *Revue de Transilvannie, Tome* II, 1935, nr. 1, p. 125—127
13. Grigore Popa, *Pe mormîntul lui Eugen Goga,* în *Pagini literare,* Anul II, 1935, nr. 4—5. p. 125—127
14. *Țara noastră,* 1935, nr. 890, 891, 892, 893—897 din iune sînt dedicate morții scriitorului. Colaborează: Al. O. Teodoreanu, D. Iov, Ion Molea, Emil Cioran, George Boldea etc.
15. Radu Brateș, *Eugen Goga scriitorul,* în *Gînd românesc,* Anul IV, 1936,, nr. 1. p. 42—45

ALEXANDRU VIANU

(1903—1936)

„În mijlocul unui tineret neliniștit, dezorientat și desperat, Al. Vianu credea în libertate și în cultură"

Octav Șuluțiu

Un morb virulent l-a doborît vertiginos în al treizecișitreilea an al cumpănitei sale existențe. Fratele lui Tudor Vianu s-a născut la Giurgiu în anul 1903 și după ce devine bucureștean cu strălucite studii secundare, ajunge student la Paris în perioada tulbure a momentului 1926—1930, însușindu-și o temeinică informație în cultura franceză, de a cărei permanentă spiritualitate numele lui va fi veșnic asociat. Colaborator fruntaș al revistei *Libertatea* începînd din anul 1931, cronicar la radio, la fel ca și Perpessicius și apoi deținător al rubricii intitulate *Actualități literare franceze* în *Revista Fundațiilor*, activist constant al grupării *Criterion*, Al. Vianu lasă moștenire un interesant și frumos grupaj de studii, pe care fratele său le încredințează tiparului în anul 1937, dîndu-le numele de *Libertate și cultură*.

Alex. Vianu n-a făcut critică literară în înțelesul obișnuit al cuvîntului. Scrisul lui se circumscrie unui gen cu ilustre tradiții publicistice: eseul. Intelectual desăvîrșit, raționalist cartezian, echilibrat în aprecieri, cumpănit în afirmații ca și în tăgadă (cît de mult semăna în privința aceasta cu Tudor Vianu!), capabil de inedite asociații de interpretare, metodic informat în literatură, filozofie și științe sociale, Alex. Vianu ilustrează tipul scriitorului cărturar, preocupat necontenit de destinul hărțuit al omului de litere în avalanșele dezlănțuite ale lumii contempo-

rane. Moralist de esență franceză, spirit radical din familia lui Allain sau Al. Thibaudet, Alex. Vianu reține însemnele scrisului beletristic în măsura în care ele angajează o atitudine existențială, viziunile filosofice le apreciază în consecințele lor practice iar politica o înțelege ca un om de litere din epoca lui. Scrisul lui Alex. Vianu se integrează prozei ideologice, cu tendințe spre obiectivare și refuză constant exagerările confesive de superficialitate memorialistă. Ținta lui apropiată era să suprime confuziile și să ordoneze ideile într-un sistem riguros de referințe. „Vreau să contribui la cronica vremii noastre, la o cronică activă care să desluşească şi să militeze în acelaşi timp", afirmă autorul, într-un text, ce fusese inițial publicat în *Facla*[1].

Conceptul de libertate vie și dinamică, în devenire istorică și în rezultatele ei practice îl interesează în permanență pe acest eseist grav, sceptic, lipsit de vehemențe verbale. Expresia e liniștită și neutră, frazele clare, nici o urmă de lirism parazitar în text. Valoarea și destinul exemplar al omului sînt asociate spiritului de libertate, fără de înflorirea căruia nu există condiții concrete de manifestare și realizare autentică a existenței umane. „Libertatea este singura posibilitate care se oferă omului de a fi conform cu sine, cu voința sa, iar negarea libertății apare de la început ca negarea omului. Numai libertatea face posibilă dezvoltarea facultăților raționale, și a o nega înseamnă a contesta omului rațiunea"[2]. Nimeni dintre scriitorii noștri n-a intonat un imn mai elevat spiritului de libertate, riguros și fără accente retorice, cu elanurile încorporate în meditație, sensibil și disciplinat adresat conștiinței treze, decît Alex. Vianu. A făcut din libertate suprema valoare într-un sistem ierarhic de idei și însăși chezășia lui de a scrie. Nu-și putea imagina că

[1] Alexandru Vianu, *Libertate și cultură*, Buc. 1937, p. 12
[2] Alex. Vianu, *Op. cit.* p. 16

în Europa libertatea va fi sugrumată atît de vitreg, deşi anume semne prevestitoare apăreau atunci la orizont. Cultul valorilor, al unităţii şi al ordinii, al spiritului creator, se realizează autentic numai în perimetrul definitiv al libertăţii. Întotdeauna Alex. Vianu subliniază aspectul moral şi intelectual al conceptului dar aducea şi însemnate referinţe şi din planul social-economic şi politic al realităţii reţinînd mereu factorul comun al dezvoltării: voinţa de libertate. Ideologul nutrea aceste idei în perioada crizei morale a deceniului al patrulea al veacului nostru, adică după ce se încheiaseră zgomotoasele discuţii despre „generaţie" din presa literară şi cînd haosul economic deschidea perspective existenţiale sumbre. Era vremea cînd mulţi filosofi scriau despre declinul culturii europene, alţii zăreau sfîrşitul civilizaţiei, criza omului modern li se părea inevitabilă. În acest context de împrejurări atenţia se îndrepta spre tineret, ca principală forţă de regenerare a societăţii. Alex. Vianu încearcă o radiografiere în universul sufletesc al tineretului contemporan, menţionînd efortul de cunoaştere şi luciditate al acestuia, ca semne distinctive ce se opun izbucnirilor iraţionaliste, mistice sau tenebroase. Constant principiilor sale liberale, Alex. Vianu cere respectarea noţiunii de persoană şi nu admite „suprimarea libertăţilor individuale" din regimul fascist, cu toată aderiunea sentimentală şi necontrolată a unei părţi a tineretului italian. Din această perspectivă i se pretinde tineretului românesc al momentului o atitudine creatoare şi originală, încadrarea în realitatea contemporană şi să respingă orice formă de arivism cultural şi impulsuri obscure.

Permanenţa culturii încadrată în sistemul libertăţii era o altă nestrămutată credinţă a lui Alex. Vianu. Ideea lui era că orice cucerire culturală trebuie păstrată şi apărată de vicisitudinile crizelor morale. O criză a culturii devine o imposibilitate

pentru că agonia unei modalități pregătește terenul apariției alteia, se naște o cultură a viitorului, generată discret în sînul celei precedente. „Orice îmbătrînire și moarte implică nașterea viitoare a unei culturi noi"[3], propoziție ce afirmă ideea de permanență a efortului intelectual uman. Cultura o încadrează eseistul într-un sistem social definit, o înțelege în relația directă cu spiritul politic al epocii și de aceea revine mereu la atitudinea scriitorilor față de problematica actualității. Foarte mulți literați și filosofi nutreau interes față de soarta culturii europene, devenind adepții ideii unei unități continentale ca Julien Benda în *Discours à la nation européene,* în paginile căreia afirmă chiar riguroase principii de organizare. Numai că ideile lui Julien Benda sînt neaplicabile, constată Alex. Vianu, deoarece scriitorul francez pregătește o Europă într-un laborator mental, fără tangență cu realitatea politică și economică. Ideile lui Julien Benda sînt respinse de Alex. Vianu și pentru faptul că filosoful francez cerea să se renunțe la ideea națională. „Nu prin opoziție la ideea națională, ci ridicînd aceasta la criterii mai generale, va putea lua ființă o națiune europeană"[4]. Alex. Vianu înțelege să fie și un tradiționalist moderat, un adept al evoluționismului liberal, destul de confuz uneori, al lui Julien Benda. Scriitorul nostru este mult mai aproape de personalismul francez al celor grupați în jurul revistelor *Esprit* și *L'Ordre Nouveau* și o oarecare simpatie arată lui Nicolai Berdiaeff, citîndu-i chiar vestita frază: „Iubește cu adevărat libertatea cel ce o dorește nu atît penru sine cît pentru ceilalți"[5].

Noțiunea de libertate o studiază Alex. Vianu în cărțile filosofilor care s-au ocupat de ea, în momente istorice diferite. Este nevoie deci să afirmăm că cer-

[3] Alex. Vianu, *Op. cit.* p. 36
[4] Alex. Vianu, *Op. cit.* p. 57
[5] Alex. Vianu, *Op. cit.* p. 67

cetătorul nu-şi răsfrînge investigaţia doar la un aspect singular, ci priveşte conceptul în totalitatea sa, pe diverse planuri: economic, social, politic şi literar. În virtutea acestei concepţii îl interesează cercetările economiştilor, tabelele statisticienilor, abstractizările şi caracterizările filosofilor precum şi sistemele de organizare ale oamenilor politici. În cartea sa, Alex. Vianu scrie istoria ideii de libertate străbătînd vremurile de altădată şi pînă în mijlocul contemporaneităţii. Ţine să adauge mereu în faţa profeţiilor apocaliptice că lumea modernă nu se va sfîrşi catastrofal, ea se va organiza şi transforma pe baza unor coordonate noi, în ansamblu mult mai acceptabile persoanei umane şi colectivităţii. Judecăţile lui Alex. Vianu sînt atît de limpezi şi clar formulate încît cititorul are la un moment dat impresia că sînt redactate chiar în vremea noastră. Scriitorul acesta este omul certitudinilor plenare, intelectualul raţionalist ce refuză neliniştile gratuite ale unor existenţialişti de toate soiurile.

Concretizarea ideii de libertate a identificat-o Alex. Vianu în structura şi dezvoltarea culturii franceze. Al doilea ciclu al cărţii se intitulează *Ideea franceză în lume*, pagini de cronici, articole şi studii, închinate fenomenului literar francez. Nici în aceste pagini Alex. Vianu nu este un critic literar obişnuit, nici măcar un istoric literar. Îl interesează scrisul beletristic francez numai sub raportul observaţiei psihologice sau al comentariului moral al difuzării ideilor mai cu seamă. Multe din consideraţiile lui sînt încă de o actualitate stringentă. Aşa am putea aminti constatarea despre caracteristicul social şi politic al literaturii franceze, idee altfel destul de controversată. „Nici o altă literatură ca cea franceză nu s-a dezvoltat de-a lungul veacurilor, într-un raport atît de permanent şi de strîns cu problemele privitoare la organizarea şi progresul socie-

tații"[6]. Acest lucru îl afirmă și dovedește Alex. Vianu studiind diferitele faze ale istoriei, raportul dintre literatură și politică. „Se poate spune că literatura franceză s-a dezvoltat în mare parte, paralel cu istoria politică a Franței, cu intervenții reciproce și deseori determinante"[7].

Sînt subliniate, de asemenea, caracterele universaliste ale literaturii franceze, comentatorul iubește în general scriitorii neafiliați grupurilor strict politice, are multe ezitări cu privire la atitudinea de dreapta și de stînga în ceea ce privește aprecierea fenomenului literar. Spiritul comparatist nu-i lipsește și în general manifestările franceze le studiază paralel cu cele germane. Adept al libertăților de opinie, al valorilor clasice consolidate, e firesc să respingă pretențiile totalitariste în cultură. Nu ezită să-și manifeste amărăciunea față de criza germană și italiană, le privește pe amîndouă prin ocheanul unui om ce dorește libertatea atitudinilor și convingerilor. Mereu reflectă asupra relațiilor dintre politică și literatură, așa cum se oglindesc ele în scrisul beletristic francez: „Indiferent de conținutul ei ideologic, literatura franceză este totdeauna socială pentru că se hrănește din observațiile general-valabile și se adresează tuturor. Toate aceste însușiri fac din literatură expresia principală a civilizației franceze. Pe de altă parte, asigurarea ideii de civilizație, a organizării și expansiunii ei, cristalizarea în instituții și norme de viață socială incumbă domeniului politic. Iată de ce în Franța un om politic crește în stima generală în măsura în care este și un om de litere"[8]. Simpatie evidentă manifestă, cum am amintit în aceste pagini, față de spiritul liberal, fin și nuanțat, al criticului Al. Thibaudet.

---

[6] Alex. Vianu, *Op. cit.* p. 97
[7] Alex. Vianu, *Op. cit.* p. 100
[8] Alex Vianu, *Op. cit.* p. 111—112

Din psihologia culturii franceze contemporane este un alt compartiment al cărții, axat pe aceleași tendințe de a defini personalitatea umană. Mentalitatea omului francez, spiritul lui ancorat în actualitate, reflectarea acestei atitudinii în literatură, armonia dintre tradiția consolidată a valorilor și impulsului spre originalitate, conștiința universalității sînt doar cîteva motive-pivot în jurul cărora se integrează ciclul de articole, altfel un documentat studiu de sociologie a literaturii. Foarte corectă caracterizarea pe care o încearcă Alex. Vianu în legătură cu preocupările morale ale tineretului francez, a exponenților lui în literatură: Henri de Montherlant și grupul personalist din jurul publicațiilor *Esprit* și *L'ordre Nouveau* îndeosebi. Cu toate tendințele divergente ale orientării ideologice ale tineretului francez de atunci, respectul cuvenit omului rămîne în primul plan. Din acest unghi al perspectivei sînt considerate clasele sociale în Franța precum și resurecția catolicismului, a scriitorilor afiliați acestei confesiuni cu vădite tendințe de universalitate.

București, ultimul capitol al cărții, sînt pagini ce cuprind notații ale unui atent observator la evoluția contradictorie a orașului modern. „Între zidurile acestui oraș, bucuria de a trăi și voința de a renaște au trebuit să se afirme totdeauna cu putere; din plîngerea ruinelor, bucuria de viață a izvorît totdeauna cu acel avînt sporit pe care-l reclamă ultima și cea mai grea încercare"[9]. Preocupîndu-se de viitorul capitalei noastre scrie: „Bucureștii asumă astăzi rolul unei vaste acumulări de viață și cultură și vor trebui din ce în ce mai mult să justifice acel orgoliu citadin, propriu oricărui locuitor al unei mari capitale"[10].

---

[9] Alex. Vianu, *Op. cit.* p. 182;
[10] Alex. Vianu, *Op. cit.* p. 183

A tradus *Singur străbătînd Atlanticul* al lui Alain Gerbault, pe care-l înțelege ca urmaș demn al călătorilor din Renaștere.

Acesta a fost cercetătorul, eseistul și comentatorul avizat, o exemplară conștiință scriitoricească, Alex. Vianu.

BIBLIOGRAFIE

I Opera scriitorului

1. Alexandru Vianu, *Libertate și cultură.* Cu un cuvînt înainte de Tudor Vianu, Buc. Editura „Tiparului universitar", 1937, 188 p.

II. Referințe critice

1. Ovidiu Papadima, *Cronica mărunță. Alexandru Vianu,* în *Gîndirea,* Anul XV, 1936, nr. 7, p. 376.
2. Octav Șuluțiu, *Scriitori și cărți. Alexandru Vianu, Libertate și cultură,* în *Familia,* Anul IV, 1937, nr. 10, p. 86—88.
3. Mihai Sebastian, *Cronica literară. Alexandru Vianu, Libertate și cultură,* în *Reporter,* Anul V, 1937, nr. 12, p. 2.
4. M. seb.(astian), *Cartea lui Alexandru Vianu,* în *Revista Fundațiilor,* Anul XV, 1937, nr. 5, p. 430—434.
5. Al. Mironescu, *Libertate și cultură de Alex. Vianu,* în *Credința,* Anul IV, 1937, nr. 1000, p. 2.
6. Bucur Țincu, *Cărți. Al. Vianu, Libertate și cultură,* în *Pagini literare,* Anul IV, 1937, nr. 5, p. 267—268.

ION MOLDOVEANU

(1913—1939)

„Sentimentul morții e fundalul pe care se încheagă frumusețile poeziei lui Ion Moldoveanu"

M. Beniuc

Un destin vitreg n-a oferit posibilități de realizare majoră poeziei lui Ion Moldoveanu, învățător someșean, născut în anul 1913 și mort în floarea vîrstei în 1939, cînd abia împlinea douăzeci și șase de ani. Originar din comuna Lechința, județul Bistrița-Năsăud, se mută cu familia la Cluj și astfel devine elev al Școlii normale de învățători, unde este remarcat, pentru talentul său nativ, de către Dimitrie Goga, cărturar inimos, directorul instituției și principalul redactor al publicației pedagogice *Satul și școala* (1931—1940). Autor al unui singur volum de versuri, *Sbor peste ape* (1939), editat de către prietenii poetului, în preajma trecerii lui pămîntene, Ion Moldoveanu a scris relativ puțin dar din ceea ce a rămas de la el ne putem forma o imagine destul de cuprinzătoare despre ceea ce ar fi putut realiza în condiții normale de existență. Debutează în paginile revistei militarului C. Argintaru, *Hyperion* din Cluj (1932—1935), moment după care va fi frecvent colaborator al revistelor literare din Transilvania, apropiindu-se afectiv de grupul de la *Lanuri* din Mediaș, de scriitorii *Gîndului românesc* și de intelectualii raționaliști din jurul *Symposionului.*

Fiecare din cele trei publicații de cultură îl pot revendica în egală măsură și cu aceiași sorți de izbîndă. „Lanuriștii" i-au cultivat imaginile proaspete,

Ion Chinezu i-a apreciat sensibilitatea artistică și cultura iar cărturarii afiliați *Symposionului* clujean i-au mărturisit prietenia. După moartea lui, presa literară din Transilvania i-a întreținut un cult aproape sacru, așa cum dealtfel s-a întîmplat și cu George Boldea și Pavel Dan: articole comemorative, amintiri pioase, cîteva studii și în anul 1970 majoritatea operei poetice îi este reeditată prin sîrguința lui Dimitrie Danciu, el însuși „lanurist", autor al volumului de versuri *Solitudini* (1939). Un destin nefericit, oarecum similar, au avut acești trei scriitori români din Transilvania, îndeosebi cu privire la opera lor: nici unul dintre ei nu și-a putut-o tipări, alții au fost aceia care s-au îngrijit de soarta ei. George Boldea a fost publicat de Emil Giurgiuca, *Urcan bătrînul* vede lumina tiparului prin grija lui Ion Chinezu iar *Sbor peste ape* este imprimat de către prietenii poetului de la *Symposion*. Volumul lui Ion Moldoveanu trebuia să apară în anul 1937, în editura revistei *Lanuri* și ar fi purtat numele *Ev pur*. Boala înaintată a poetului a împiedicat tipărirea volumului, așa că Horia Stanca face demersuri însemnate pentru imprimarea versurilor scriitorului internat la sanatoriul din Săvădisla, localitate situată în apropierea Clujului. Manuscrisul a fost revăzut de către autor, în cursul editării i s-a trimis prima coală pentru verificare și chiar a primit exemplarul de probă. Librăriile din Cluj au expus volumul încă în ziua de 13 mai iar în cea următoare, Tit Liviu Valea, prieten al poetului, i-a înmînat mai multe exemplare, pe care Ion Moldoveanu a semnat și cîteva autografe. Este inexactă afirmația că poetul nu și-ar fi văzut volumul tipărit și că ar fi apărut postum. „Cu trei zile înainte de moarte, întîmplată la 17 mai, Ion Moldoveanu, răsfoia, fericit, pe patul de suferință, cartea sa de versuri"[1]. Se prea poate, ca

[1] Ion Moldoveanu, *Sbor peste ape*, Edit. „Dacia", Cluj, 1970, p. 6 (prefața lui V. Fanache).

tirajul principal să nu fi fost tipărit pînă în seara de 17 mai.

În parte poezia lui Ion Moldoveanu depășește semănătorismul și se înscrie în zona de modernizare a inspirației lirice, urmînd astfel modelul lui Lucian Blaga, de la distanță artistică însă, pentru că autorul *Poemelor luminii* a eclipsat, prin forța sensibilității sale, multe existențe scriitoricești, conștient plasate în sclipitoarea lui orbită estetică. Deși poetul își presimte obștescul sfîrșit, ființa lui nu este copleșită niciodată de amara deznădejde, elementele existenței nu se degradează ca în universul bacovian, ele se așternu limpezi în albia resemnării stoice. Este o poezie a liniștii interioare, un cîntec pe sfîrșite ce-și așteaptă inevitabilul destin tragic. Viziunea elegiacă, fără tonalități deprimante însă, devine mai mult o mîngîiere pentru ceea ce urmează: „Spre curgerea eternă mergem goi, / Cum gol e prințu-n maiestos cavou. / Purtăm în noi misterios ecou / De dincolo de timp și noi. / Ci flamură de moarte crește fum / Cîntînd pe-amurg întîmpinare. / — E ora cînd tăcerile s-adun. / M-adun și eu în calma înserare" / *(Poem)*. „Visul pur" și „mirajul cîntecului" nu le poate realiza poetul, îngreunat fiind de condiția lui terestră.

Poetul oscilează între tentațiile vieții depline și perspectiva apropiată a trecerii în neființă. Peisajul sufletesc devine dureros, fără să fie însă tragic, nu are o gravitate adîncă a sentimentelor. Despre mult dorita victorie asupra morții nu poate fi vorba în condițiile unei resemnări senin acceptate. Un accent pesimist există totuși: „pe nestatornicii punem sărut", exclamă dureros poetul în portretul personal din *Semn* și e desigur în această creație și o detașare de convențional, cu o imaginară proiectare în zone spirituale, în urma pierderii idealului concret, adeseori nutrit de iluzii deșarte. Mereu poetul este ispitit să se autodefinească: „În mine rod mustește,

proaspăt și închis, / Azuru-l prind pe talgere de crin. / Pe lujeri înfloriți, nădejdi cîntate vin / Să-și scrie armonia-n portativ de vis" / *(Om)*.

O apropiere simpatetică de sufletul romantic al lucrurilor se observă necontenit, ca și menționarea trecerii inevitabile a timpului, „însîngerarea clipelor ce curg", idee frecventă în acest carnaval al speranțelor, care ar putea fi viața, cu nespusele ei surprize, întotdeauna altele. Singurătatea poetului este și de origine organică, mereu bolnav așteaptă înfrigurat deznodămîntul. Peisajul devine cosmic, ca și la alți poeți cu structură similară: *soarele, luceferi, stele, zări, ceruri,* „singurătatea mea cu armonii stelare", sînt elemente aproape de repetiție în poezia lui Ion Moldoveanu. Devoțiunea față de natură e totală, poetul este un cîntăreț al Cîmpiei ardelene, cu specificul ei de liniște și vrajă: „Dragi îmi sînteți creste înverzite / Ca și voi, ispitelor ivite, / Ca și zarea ce-o purtăm pe mîini, / Ca și cîntecul zvîcnind din sîni. / Și-mi sînt dragi tristețile fecioare, / Cu iubirile trecute, viitoare, / Cu mîndria ce-o purtăm pe rană / Și Cîmpia asta ardeleană!" / *(Schimbarea la față)*.

Esența acestei poezii nu este însă pitorescul și decorativismul pastelist, o frămîntare interioară crește alături, rezultată din conflictul luptei cu viața, a cărei vitregie îl împinge ireparabil spre declin. Un destin propriu al poetului se conturează pregnant învăluind în spectrul morții o viziune elegiacă, sentimentul deșertăciunii lucrurilor nefiind cu totul secundar. Nestatornicia sentimentelor îl duce pe poet spre acceptarea dispariției ființei materiale într-o ambianță de liniște și visare calmă, conștient de ivirea deznodămîntului: „M-aplec spre propriul meu destin / Ca spre unealta unui străin / Și de cîte ori, din turn, clopotul bate, / Îmi ciocănește orele, numărate" / *(Elegie)*. Tristețea ploilor, a orașelor și a arborilor se asociază afectiv poetului, contopindu-se

astfel durerea lui cu natura, aceasta înțeleasă ca un cadru material în care se desfășoară evenimentele. *Declin* este o compunere nediferențiată de o lirică obișnuită, fără ecouri prelungite, îi lipsește atitudinea gravă. *Toamnă* cumulează valori plastice descriptive însă, *Invitația* sugerează armonii eminesciene iar *Luntrea stă la mal* devine prefața dispariției pămîntene: „Soarele a tivit cu aur fruntea brazilor: / Decorul pare de pe alt tărîm. / Ca purpura din umerii obrajilor / Înflorim pe rînd și iarăși veștejim. / La poarta Ierihonului am bate / Dar sîntem goi de visuri și veștminte. / Mai zgribulim cu aripile frînte / Pîndind bătaia orei în singurătate. / Și mai visăm. / De veacuri mai visăm. / Poate Edenul, ori poate lumina din noi. / Și iar sînt brazii văduviți și goi, / Și luntrea stă la mal. Și așteptăm . . . /"

Elegii erotice însumează ciclul *Fată de dealuri*, împînzit de elemente campestre, multe versuri au accente idilice: „Ne-am ridicat. Călcam pe lespezi de lumină: / S-a-mprăștiat din noi cu florile covor / În zare apăruse luna plină: / Ne patrona din coasta unui nor" / *(Idilă veche)*. Erotica lui Ion Moldoveanu refuză accentele senzuale, este mai mult o iubire discretă, în taină, ființa celei adorate este închipuită în imagini atît de diafane și îndepărtate de materialitate încît poetului i se pare că n-are certitudinea existenței femeii. În cîteva sonete poetul are ocazia să-și valorifice posibilitățile artistice. Ar putea fi citat *Cîntec pentru chip de floare*, în final cu un pronunțat sentiment al neliniștii: „Din petale, din sîngele risipit / Cu dărnicie. Îți culeg sărutul din / livezile-n grîu aurit și în / Și-imaginea ți-o chem în asfințit. / . . . Și totuși chipu-ți dăltuit în floare / Nu mă fericește pe cît mă doare"/. *Fată de dealuri* este mai mult o circumscriere a idealului erotic feminin într-un anumit spațiu geografic, o afirmare a unui tradiționalism regionalist, riguros altfel, în opoziție cu zbuciumările modernismului citadin.

Sbor peste ape, ultimul ciclu al volumului conturează tot mai mult prezența sentimentului morții, al inevitabilei despărțiri de viață: „Ca și unda Someșului Mic / Lin voi trece calea către dric / Și discret m-oi presăra în drum / Ca un cîntec ori ca un parfum. / Mi-or cînta plecarea în poem / Paseri albe-n stih de requiem, / Iar în noaptea înflorită, clară / Stele mari crescute peste țară" / *(Pămînteană trecere).* Și limbajul este oarecum adaptat extincției: *ora de înmormîntare, sicriu, prohod, stranã, toaca, sufletul* etc. *Moartea poetului,* închinată prietenilor Symposioniști, poate fi considerată o piesă lirică de rezistență în ansamblul poeziei lui Ion Moldoveanu: „Poetul a plecat, în primăvară, / Cu tristețea toată-nchisă-n el. / Undeva, un sbor de porumbel / Zice-se, l-ar fi condus în seară. / Iar în urmă-i au rămas sub cer / Toate cum erau și mai-nainte, / De nici unde nu-nfloreau cuvinte / Pe tăcerea cît un dom de fier. / Undeva, sub lanurile-n soare / Totuși se știa de cel plecat / Că ducea cu sine neîmpăcat / O inimă cît un clopot mare. / Și-a rămas în urmă-i un caiet / Cu mai multe credincioase file, / Unde se puteau găsi discret / Pentru oameni lucruri inutile. / Despărțirea-n fond a fost frumoasă: / Primăvara izbucnise tare. / Numai soare și porumbi în zare / Străjuiau plecarea de mătasă"/.

Atitudinea stoică, general resemnată, fără zvîrcoliri interioare, deprimante, este caracteristica acestei creații lirice. „Tonul său este atît de potolit, atî de împăcat cu soarta, încît moartea pe care o așteaptă, pe care o vede zilnic apropiindu-se, nu-l mai umple de groază, nu-l mai revoltă, ci cel mult îi produce o destul de agreabilă stare de melancolie"[2]. Despărțirea pămînteană este asemuită unei intrări „în poveste", într-o seară cu ploi calde, sugestiv

[2] Ion Șiugariu, *Poezia tînără, Ion Moldoveanu, Sbor peste ape,* în *Meșterul Manole,* Anul I, 1939, nr. 7—10, p. 58

evocate, ca și ora de înmormîntare din *Requiem:* „Paseri albe, mari, rotesc ogoare / Pentru ora mea de-nmormîntare. / Nici un semn nu se îmbie, viu, / Sub cupola grea, peste sicriu. / Inima, ea nu mai cere nici / Primăveri în zbor de rîndunici. / Pasul, ancorat în noaptea grea / Stă-nlemnit, sub ochi mirat, de stea"/.

Depășirea poeziei de factură semănătoristă din prima fază de evoluție a poetului, eliminarea aspectelor retorice și renunțarea la pitorescul etnografic a creat posibilitatea ancorării în zona cîntecului pur ce răspundea unei lumi interioare cu triștețî elegiace și cu note de resemnare melancolică. Este o poezie preocupată de destinul propriu al creatorului, o lirică a încantațiilor intime, senină și calmă, pregătind drumul spre neființă, o punte de trecere spre tărîmul de dincolo. Un cîntec stelar de profunde rezonanțe emotive, uneori cu vădite ecouri eminesciene, alteori cu triștețî metafizice împrumutate din lirica lui Blaga.

Poet al elegiei reținute, al universului rustic dar și al trișteților de burg, Ion Moldoveanu rămîne totuși o speranță lirică, asemenea lui George Boldea.

BIBLIOGRAFIE

I. Opera scriitorului

1. Ion Moldoveanu, *Sbor peste ape,* Colecția „Symposion", Cluj, 1939, 72, p.
2. Ion Moldoveanu, *Sbor peste ape,* Editura „Dacia", Cluj, 1970, ediție îngrijită de Dimitrie Danciu, cu o prefață de V. Fanache (cu bibliografia critică, p. 143—146), —151 p.

II. Referințe critice (după 1970)

1. Al. Piru, *Istoria literară, Un poet ardelean,* în *România literară,* Anul III, 1970, nr. 36. p. 13

2. Florin Manolescu, *Cărțile săptămînii. Poezia lui Ion Moldoveanu. Sbor peste ape,* în *România literară,* Anul III, 1970, nr. 24. p. 14
3. I. Precup, *Viața cărților. Ion Moldoveanu, Sbor peste ape,* în *Steaua,* Anul XXI, 1970, nr. 12. p. 112—113
4. Ion Th. Ilea, *Mărturisirile unui anonim,* Edit. „Cartea românească", 1974, Buc. p. 112—116

N. M. CONDIESCU

(1880—1939)

„Un pasionat de literatură".

Al. Rosetti

Timp de două decenii bunătatea omului a concurat o reală vocație scriitoricească, parțial realizată în ultimii ani ai vieții. Încercările poetice ale începutului au fost repede uitate și abandonate în favoarea prozei lirice din jurnalul *Peste mări și țări,* impresii de drum din Grecia, Egipt și India, cu ocazia unei călătorii în jurul lumii. Notația clasică se îmbină armonios cu semnele impetuozității romantice, predominînd alternativ cînd un aspect cînd altul. Cartea, tipărită în două volume (1922 și 1923 și o ediție ulterioară în 1936), e asemenea unui jurnal conștiincios, observația înregistrează momentele semnificative ale itinerarului parcurs, priveliști inedite, locuri și oameni în vîltoarea vieții. Eforturile de a depăși descriptivismul și pitorescul etnografic sînt evidente. Ca în scrierile romanticilor lirismul năvălește impetuos, paginile se trezesc la căldură emoțională și o tulburătoare senzualitate identificăm atunci cînd prozatorul contemplă statuile artei grecești. Iată descrierea Efebului: „Gol se sprijină pe piciorul stîng, atingînd pămîntul cu vîrful celui drept. Visător se uită în lumea închipuirii lui. Figura e dulce, liniștită. O armonie rară în toată tînăra lui ființă. Statuia s-a găsit sfărîmată în bucăți dar a fost recompusă. Nimeni nu știe a cui să fi fost. Poate un atlet, poate Paris ori Mercur. Învățații înclină a crede că a fost amantul Afroditei și statuia îl înfățișează cu

mărul în mînă, oferindu-l ca preț al întrecerii făpturii celei mai frumoase"[1].

Paginile întrec obișnuitele note de călătorie și nu e de mirare că M. Sadoveanu a fost încîntat de felul cum descrie și are putere de a transpune emoțiile în cuvinte. Lectorul avizat observă prezența artistului preocupat de a depăși impresionismul cromatic, e interesat de concepție și viziune. S-ar părea că N. M. Condiescu își verifică pe viu alese lecturi precedente, din ceasuri de taină, cu care de altfel a pornit la drum. Evocarea lirică se așterne firesc, fără dificultăți, într-un peisaj îndepărtat, colorat și exotic. De pe acum se observă existența și exprimarea riguros cultivată, în tot timpul carierei scriitoricești. Autorul, modest din fire, își prezintă cartea sa „strădania de exteriorizare a impresiilor simțite pe drum", deși în centrul ei misterul fascinant al artei antice domină descripția. În Grecia retina scriitorului se luminează armonic, apoi se înfierbîntă de senzualitatea formelor vieții încremenite în marmoră, statuile nepieritoare încălzesc sufletul privitorului. Sensibilitatea călătorului romantic se îmbină egal cu educația clasică, evocarea păgînă cu descripția istorică, poezia Eladei izvorîtă din eleganța naturală a trupurilor concurează fantezia mitologică, lumina mîngîie milenarele pietre albe ale vastului cimitir arhitectonic elen. Neliniștea firească a necunoscutului și tristețea despărțirii, tăcutele chemări ale vetrei stăpînesc tiranic sufletul scriitorului, întorcîndu-se în ceasuri de singurătate în lumea amintirii. Egiptul își marchează însemnele tocmai la antipod, rece și cu senzații moarte, în atmosfera lugubră a mormintelor milenare ale faraonilor. India devine o zonă a misterelor îndepărtate ale fantasti-

[1] N. M. Condiescu, *Peste mări și țări*, Edit. Fundațiilor, Buc. 1936, p. 36

cului oriental, profund deosebit de mentalitatea noastră europeană. Autorul are pasiunea descrierii, unele pasaje îl chiar încîntă, deşi emoţiile îi sînt mereu cenzurate. Întreg volumul e dominat de fiorul destinului şi nu rare sînt acele pagini în care meditaţia asupra existenţei primează.

Tendinţele de obiectivare ale epicului încep abia cu micul roman, *Conu Enake* (1928), o carte închipuită „pentru tălmăcirea altor vieţi adevărate", după cum notează în subtitlu prozatorul. Intenţia de satiră şi şarjă caricaturală e manifestă, modelul real al personajului pare să fie Iancu Kalinderu, om cu funcţii înalte în ierarhia monarhică administrativă. Pentru zugrăvirea metehnelor acestuia, N. M. Condiescu n-a economisit talent şi a consumat o însemnată doză de ironie acidulată. E ceea ce Perpessicius, om al blîndeţii şi al iubirii de aproape, nu i-a iertat niciodată. Dealtfel e lucru foarte curios de observat cum în opera unui atît de blajin şi îndurător scriitor există atîtea personaje netrebnice. Conu Enake este o monstruozitate, un politician veros, lipsit de scrupule, un exemplar negativ al vieţii noastre sociale de altădată. Vîna caragialiană este cu meşteşug stăpînită în paginile cărţii. O imoralitate camuflată, de domeniul anormalului întruchipează „alesul naţiunii". Caracterologic personajul e extras din observaţia directă dar prozatorul îngroaşă liniile şi accentuează conturul, cultivă exagerat grotescul. Apasă greu pe pedala satirei neîndurătoare şi a cruzimii, peste tot cartea respiră scîrbă faţă de personajul principal şi generează impulsuri de nestăpînit. Artistic multe scene sînt demne de pana unui maestru: episodul halucinării în noapte, observarea picturilor de către preotul partizan politic, audienţele la Conu Enake, agonia treptată a personajului. Ultimul moment împînzeşte fîşii tragice într-o suprafaţă comică, realizată cu o desă-

vîrșită artă de scriitor rafinat. Aspectul e reprezentativ pentru structura cărții: „După amiază mi-a spus: „Du-te și tu în bibliotecă de te odihnește...“ N-am apucat încă să cucăi într-un fotoliu c-a început să sune... Și m-a sunat de șapte ori... Și osînda a început:

— Vreau să-mi citești, caută-mi Iliada...

Și iacă-mă-s urcat pe scări, om gras ce mă găsesc, chiorîndu-mă prin rafturi, dibuind un sfert de ceas, pînă să dau de carte...

— E, m-am răzgîndit, — susură încet, cu glas de fleoarță leșinată, — vreau ceva mai romantic, de pildă „*Le Roi s'amuse*“ mă-nțelegi?

— Cum Cucoane?

— Auleo — ești prost și incult ... adu catalogul Și îl aduc.

— Uite, adu cartea nr. 763.

— Citește — adică declamă, auzi? așa cum făcea Brusture...

— Păi, nu știu așa de bine franțuzește, boierule...

— Auleo! auleo, auleo!... și vai de mine, pe ale cui mîini am rămas eu, la bătrînețele mele pline de suferință... Adu-mi atunci *Curcanii noștri* de Alecsandri. Citește *Peneș Curcanul.*

Și citesc.

— Declamă.

Și declam.

După cîteva minute, privirea i se proptește în tavan, apoi pleoapele i se închid, apoi se zbat pripit, apoi tresare și zice:

— Declami prost, — gîngăvești, te oprești unde nu trebuie și te umfli ca un gîscan acolo unde trebuie să fii duios...

— Păi, eu nu-s actor Cucoane, zic înciudat și înrăit...

— Ieși afară, — nerecunoscătorule!

După cinci minute mă sună iarăși. Nu mă mișc din bibliotecă. Și sună, — sună prelung, sună incontinuu, de s-adună toate slugile.
— Unde dracu te-ai vîrît? fugi de mine, ai? Profiți că-s neputincios...
— Boierule, — am fost și eu ca tot omul... nu puteam să viu la comandă, neisprăvit...
— Ba să vii — că neisprăvit ai fost și după urma mea ești ceea ce ești...
Caută-mi actul de cumpărare al casei din str. Rinocerului...
Fără îndoială, am să crap înaintea lui. M-a înnebunit. Și însemn aici, cu adîncă convingere: «Totul se plătește pe pămînt»"[2]. Episodul citat este caracteristic pentru multe părți ale volumului: mișcarea dramatică și dialogul asigură o tensiune ridicată a epicului.

Predilecția spre zugrăvirea unui portret total e manifestă. Scriitorul inventariază toată gama tarelor posibile și le dispune mozaical în imagini contrastante, de la situația ridicolă la cea solemnă incultă și de la generozitatea calculată a boierului pînă la absurditatea afirmațiilor și comportamentului. În orice ipostază îl ochește pe ministrul domeniilor, personajul devine arogant, vulgar, actele lui devin respingătoare. Scalpelul prozatorului taie în carne vie, disecă întreg organismul bolnav, cu pasiunea temperamentului răzbunător. Ritmul captivant al lecturii și puterea de creație a scriitorului l-au făcut pe Camil Petrescu să elogieze aproape fără rezerve acest mic opuscul epic: „Noi am stăruit asupra acestei lucrări, pentru că avem convingerea că din puținele cărți de azi care vor mai fi citite și peste o

---

[2] N. M. Condiescu, *Conu Enake*, Edit. „Scrisul românesc", Craiova, 1928, p. 80—81

sută de ani, va fi acest *Conu Enake*, trecut azi în magazia din fundul curții"[3].

Conu Enake este de la începutul paginii o satiră reprezentativă în literatura noastră, de la drumul anevoios și timid al lui Ion Brusture spre locuința ministrului și pînă la agonia acestuia. Și lecturile lui Conu Enake sînt selecționate în spiritul suficienței, ritualurile lui cotidiene urmează același țel, exprimarea e din moștenirea lui Caragiale, pînă și faimoasa baie chenzinală a ciocoiului libidinos, senzual și pervers, în așteptarea înfrigurată a Ninetei îi oferă prilejul să-și cultive programatic falsa lui personalitate. „Masă de carne, lacomă, senzuală, apoplectică, ministrul domeniilor e insinuant sau servil cu cei mari, grosier și viclean cu cei mici, pe care-i înșeală sau îi exploatează", notează, într-o recenzie Octav Botez[4].

În evoluția carierei scriitoricești a lui N. M. Condiescu volumul *Conu Enake* este totuși o surpriză neașteptată. Dispozițiilor lirice native le corespunde acum un realism al cruzimii naturaliste, învăluit într-o nebulozitate romantică, cu reale pagini dramatice. Intenția programatică de satiră strică unele pagini ale textului, înverșunarea autorului pare transparentă și dăunează realizării artistice.

Însemnările lui Safirim (1936) trebuia să fie un roman în cinci sau șase volume. N. M. Condiescu a publicat primul volum și a scris cam o sută de pagini din al doilea, publicate în *Gîndirea* și *Revista Fundațiilor*. Din epoca începuturilor păstrează încă lirismul și evocarea. Cartea ne apare misterioasă deoarece nu cunoaștem felul cum ar fi evoluat lucrurile și diversele situații ale romanului. Romantismul *Însemnă-*

---

[3] Camil Petrescu, *Cain și Abel sau despre opoziția calofilă*, în *Revista Fundațiilor*, Anul IV, 1937, nr. 1. p. 186.

[4] Octav Botez, *Recenzii. N. M. Condiescu, Conu Enake*, în *Viața românească*, Anul XX, nr. 4. p. 131

rilor lui Safirim crește în dimensiunile spirituale ale autohtoniei. Istoria nebuloasă și legenda mirifică alimentează deopotrivă substanța romanului, idealul e proiectat în trecut, iar procedeul găsirii unor caiete este destul de des utilizat în epocă. Atmosfera de mister planează de la început asupra cărții: călătoria în munții Gorjului, declanșarea unei furtuni năpraznice și poposirea întîmplătoare într-un schit din pădurea de mesteceni. Prologul romanului împinge și mai departe misterul prin redarea însemnărilor pretins aflate: „Ele conțin spovedania unui suflet tîrît de împrejurările unei vieți — cu prisos îmbelșugată în bucurii și zdrențuiți de tragice întîmplări prin tot clocotul lumii"[5].

Numeroase sînt trăsăturile autobiografice ale personajului lui N. M. Condiescu dar interesează în primul rînd firea lui contradictorie. Amestec de spiritualitate și păgînism, luciditate și stări emoționale, schimnicul Safirim oscilează necontenit între polii unei existențe antitetice. Anecdotica romanului e nelămurită, parțial chiar confuză, drama de familie în urma căreia personajul se retrage din viața socială rămîne nedeslușită. În sihăstria lui, Safirim are în față statueta lui Pan, cu care conversează analizîndu-și amintirile, „singura mărturie a vieții de dincolo, pe care am luat-o cu mine"[6].

Ideea fatalistă a romanului a fost subliniată de Șerban Cioculescu în cronica sa închinată cărții. Strămoșii avansează în noi obsesii și deprinderi, păcate și resentimente ce nu pot fi neglijate, alftel se răzbună. Povestirea e ascendentă, cronologică, începe cu copilăria lui Safirim, genealogia familiei, viața orașului de provincie, biografia rudelor îndepăr-

[5] N. M. Condiescu, *Însemnările lui Safirim*, Edit. Fundațiilor, 1936, p. 13

[6] N. M. Condiescu, *Op. cit.* p. 19

tate şi mai apropiate, atmosfera lugubră din şcoala acelor ani, ticurile profesorilor. *Însemnările lui Safirim* este un fel de autobiografie comentată la înalte dimensiuni emotive, tot romanul e fructul amintirii. Naraţiunea aminteşte stări trecute, reînvie fapte vechi, subiectiv învăluite, altfel meşteşugite cu uneltele stilului poetic. Decît concepţia ideativă a scriitorului, mai importante rămîn calităţile de prozator artist ale autorului. Evocarea lirică a celei de a doua jumătăţi a veacului trecut, farmecul deosebit al depărtărilor, resursele emotive ale limbajului, observaţia psihologică, trăsăturile portretistice ale unor personaje, atmosfera epocii, paginile despre Craiova şi căldura cu care e amintit poetul Traian Demetrescu, admirabila scenă de pe blana de urs dintre coana Profira şi rusul Kolea, episod demn de condeiul unui maestru, ar fi doar cîteva din aspectele reprezentative ale *Însemnărilor lui Safirim*. În general povestirea creşte în tonalităţi melancolice, duioase, deşi romanul nutrea intenţii de frescă socială, moravuri şi psihologie umană. Totuşi ideativ cartea este oarecum artificială, arhitectura ei internă fiind departe de a fi solidă.

Există însă pagini scrise la un înalt nivel artistic, locul de frunte deţinîndu-l acelea care înfăţişează pasiunea coanei Profira pentru Kolea. Agitaţia crescîndă, energie afrodisiacă în ofiţerul rus, furtuni pasionale în trupul aţiţat de patimi al nevestei lui Jupîn Ţenea Dumitrache, fiorii aşteptării, îndoiala erotică, vuietul de senzaţii şi visările somnolente, trupul cald al amanţilor, „neruşinarea atît de cinstită a goliciunii", mugetul crunt al înţepenirii lui Ţenea contribuie la întregirea registrului acestei pătimaşe încleştări. E o dragoste aprinsă de moment ce arde la flacăra nestinsă a dorinţelor şi o senzualitate caldă, proprie multor pagini ale scriitorului, învăluie această patimă nelegiuită în culori ademe-

nitoare. Intensitatea emoțională provine din acea nedeslușită „neliniște a simțurilor" coanei Profira obligată vreme îndelungată la succesive renunțări în mariajul ei lipsit de corespondențe afective. Izbucnirea e totală, nebună, în goana după senzații inedite și atunci apare drama acestui personaj definitiv încrestat în memoria celui care citește cartea. Destinul se răzbună amar și zvîcnesc în pieptul acestei femei „vieți ascunse demult, cărora eternitatea le rămăsese datoare".

Dintre prozele scurte ale scriitorului se pot reține astăzi doar cîteva. *Subiect de nuvelă* are o atmosferă senzuală iar *Reveniri* exaltă ideea întrupărilor succesive, o concretizare a unor preocupări intelectuale speciale ale scriitorului. *Vedenie* păcătuiește prin grotescul ei.

N. M. Condiescu este un scriitor din generația *Gîndirii*, la fel ca Gib I. Mihăescu sau Matei I. Caragiale, fără să cultive excesele ideologice ale grupului. Prozator artist, cultivat, un miniaturist în continuă desăvîrșire, în genul lui Anatole France pe care-l considera maestru, cu calități de evocare lirică și accente patetice, iubitor de scris, pe care-l elabora totuși cu dificultate iar în revers o continuă aspirație spre șarja caricaturală, potrivită din unghiul de vedere al unei fine și acidulate ironii. De aici pesimismul amarnic al cărților lui N. M. Condiescu și îndeosebi al romanului *Conu Enake*.

În tinerețele lui scriitorul a fost apropiat lui Gherea și Paul Zarifopol. N. M. Condiescu a fost președintele Societății Scriitorilor Români și a murit în anul 1939, în vîrstă de 58 de ani, regretat de toți cei care l-au cunoscut, în diverse ocazii. Prieten al lui Radu Rosetti, care i-a încurajat începuturile literare, N. M. Condiescu nu a putut oferi tot ceea ce a promis. În schimb prin opera lui ne-am întîlnit cu un autentic prozator, un stilist de rasă.

BIBLIOGRAFIE

I. Opera scriitorului

1. N. M. Condiescu, *Peste mări și țări, I, Grecia, Egiptul,* 1922, 253, p.; vol. II, *India,* 1923, 224, p., cu douăzeci de reproduceri în culori după acuarele originale de S. Müntzner, Edit. Fundațiilor, Buc. 1936 (ediție nouă)
2. N. M. Condiescu, *Conu Enake,* Edit. „Scrisul românesc", Craiova, 1928, 147 p.
3. N. M. Condiescu, *Însemnările lui Safirim,* roman, Edit. Fundațiilor pt. lit. și artă, Buc. 1936, p. 230.
4. N. M. Condiescu, *Schițe,* Biblioteca pentru toți, Buc. 1936, 80 p.

II. Referințe critice

1. M. Sadoveanu, *Recenzii. N. M. Condiescu, Peste mări și țări,* vol. I. în *Viața românească,* Anul XIV, 1922, nr. 6, p. 452—453
2. M. Gușiță, *N. M. Condiescu, Conu Enake,* în *Datina,* Anul VI, 1928, nr. 3—4, p. 59
3. Ion Marin Sadoveanu, *Conu Enake de N. M. Condiescu,* în *Gîndirea,* Anul VIII, 1928, nr. 6—7, p. 302.
4. O. B.(otez), *Recenzii. N. M. Condiescu, Conu Enake,* în *Viața românească,* Anul XX, 1928, nr. 4, p. 131.
5. Gabriel Drăgan, *Cărți. N. M. Condiescu, Conu Enake,* în *Floarea soarelui,* Anul II, 1928, nr. 3—6, p. 69
6. Al. Bădăuță, *Medalioane. N. M. Condiescu,* în *Viața literară,* Anul III, 1928, nr. 78, p. 1
7. Zaharia Stancu, *O carte de călătorii,* în *Floarea de foc,* Anul III, 1936, nr. 22, p. 3—4.
8. Ș. Cioculescu, *Aspecte epice contemporane. N. M. Condiescu. Însemnările lui Safirim,* în *Revista Fundațiilor,* Anul III, 1936, nr. 11, p. 404—406.
9. M. Sebastian, *Notă despre Safirim,* în *Revista Fundațiilor,* Anul III, 1936, nr. 12, p. 663—668.
10. Camil Baltazar, *Oltenia in romanul românesc,* în *Revis-*

ta Fundațiilor, Anul III 1936, nr. 8, p. 449—456.
11. G. Călinescu, *Cronica literară. N. M. Condiescu, Însemnările lui Safirim*, în *Adevărul literar și artistic*, Anul XV, 1936, nr. 808, p. 9—10
12. Octav Șuluțiu, *Scriitori și cărți. N. M. Condiescu, Însemnările lui Safirim*, în *Familia*, Anul III, 1936, nr. 5, p. 75—77
13. Rom. Demetrescu, *Cărți. N. M. Condiescu, Însemnările lui Safirim*, în *Pagini literare*, Anul III, 1936, nr. 6—7—8, p. 380—382
14. C. S. Făgețel, *O carte de amintiri romanțate: Însemnările lui Safirim*, în *Ramuri*, Anul XIX, 1937, nr. 4, p. 195—200.
15. Eugen Jebeleanu, *Literare. Însemnările lui Safirim de N. M. Condiescu*, în *Floarea de foc*, Anul III, 1936, nr. 14, p. 3.
16. Const. Stelian, *Cărți. N. M. Condiescu. Însemnările lui Safirim*, în *Convorbiri literare*, Anul LXIX, 1936, nr. 4—7, p. 261—262
17. Camil Petrescu, *Cain și Abel sau despre opoziția calofilă*, în *Revista Fundațiilor*, Anul IV, 1937, nr. 1, p. 180—187
18. N. Roșu, *N. M. Condiescu*, în *Familia*, Anul V, 1938, nr. 8, p. 3—9.
19. Al. Rosetti, *N. M. Condiescu*, în *Revista Fundațiilor*, Anul VI, 1939, nr. 10, p. 3—7.
20. Mircea Eliade, *Scriitorul N. M. Condiescu*, în *Universul literar*, Anul XLVIII, 1939, nr. 25, p. 1—5
21. N. Crainic, *N. M. Condiescu*, în *Gîndirea*, Anul XVIII, 1939, nr. 7, p. 388—392
22. Const. D. Ionescu, *N. M. Condiescu*, în *Ramuri*, Anul XXXI, 1939, nr. 5—6, p. 105—106
23. Păunescu-Ulmu, *Un an de la moartea lui N. M. Condiescu*, în *Ramuri*, Anul XXXII, 1940, nr. 4—5, p. 121—123
24. Const. D. Ionescu, *Pentru N. M. Condiescu*, în *Ramuri*, Anul XXXII, 1940, nr. 3, p. 81—90.

25. Ovidiu Papadima, *Despre destinul epicii noastre*, în *Creatorii şi lumea lor*, Edit. Fundaţiilor pt. lit. şi artă, Bucureşti, 1942, p. 167—172
26. Ion Biberi, *Études sur la littérature roumainne contemporaine*, Editions Corymbe, Paris, 1937, p. 112—114
27. Perpessicius, *N. M. Condiescu, Conu Enake*, în *Menţiuni critice*, vol. V, Edit. Fundaţiilor pt. lit. şi artă, Buc. 1946, p. 469—475
28. Florea Firan, *De la Macedonski la Arghezi*, Edit. „Scrisul românesc", Craiova 1975, p. 127—128
29. D. Micu, *„Gîndirea" şi „gîndirismul"*, Edit. „Minerva", Buc., 1975, p. 777—781.

T. C. STAN

(1907—1940)

„Editorul care va publica acest roman va releva un scriitor veritabil și o carte de succes"

G. Călinescu

După ce avansase îndreptățite nădejdi cu privire la destinul unei anumite proze beletristice, T. C. Stan își încheie socotelile pămînțești în chip neașteptat, în tulburătoarea vară a anului 1940. Evenimentul a trecut aproape neobservat din pricina tensiunii politice prevestitoare de furtună. Moldoveanul blajin, înfrățit cu entuziasmul nesfîrșitelor idealuri era și un ziarist scrupulos, cu orientare spre stînga, fără să fi fost înregistrat precis în vreun partid politic al ceasului. Critica unei societăți plină de inechități, mecanismul șubred al unor învechite instituții, tribulațiile politicianismului veros, au fost doar cîteva din obiectivele care i-au reținut atenția în paginile gazetărești din *Reporter*, revistă la care deținea rubrica intitulată *Florete cu buton*. Colaborarea la unele reviste ale momentului, *Viața literară*, *Azi*, *Viața românească* și *Convorbiri literare*, precum și cîteva traduceri, i-au conferit un prestigiu de cărturar sensibil la problematica actualității.

În anul 1933 cînd *Viața românească* îi publica un fragment din viitoarea carte, *Cei șapte frați siamezi*, T. C. Stan era aproape un necunoscut. G. Călinescu, citind aceste pagini, făcea remarca însemnată, scrisă de noi în fruntea acestor rînduri. La un concurs literar romanul a fost remarcat cu simpatie.

Observația realistă a pătruns necontenit în paginile beletristice ale scriitorului T. C. Stan, care a debu-

tat editorial în anul 1934 cu romanul deja amintit, răsplătit atunci cu un premiu academic. Autorul rîvnea să obţină însemnele de romancier al „generaţiei", glorie la care aspirau atunci şi alţi scriitori, după ce Mircea Eliade îşi fructificase ideile sale „experienţialiste", în surprinderea actului concret al vieţii. Adevărul e că romanul lui T. C. Stan este scris înainte de *Întoarcerea din rai* al lui Mircea Eliade şi că scrisul lui se diferenţiază hotărît de cel al prozatorilor care acordau deplină încredere virtuţilor „autenticităţii" şi creşte oarecum sub zodia povestirii lui Cezar Petrescu, puţin înrîurit şi de tehnica balzaciană, pe al cărei autor îl aprecia superlativ, în discuţiile particulare cu prietenii de condei. *Cei şapte fraţi siamezi* este într-adevăr un roman al generaţiei începutului deceniului al patrulea, o carte de problematică socială, în paginile căreia viaţa izbucneşte pretutindeni, în variate forme, între care şi aspectele tragice. Cartea aceasta lasă un gust amar, idealurile se prăbuşesc vertiginos perspectiva e a tuturor deznădejdilor. Şapte tineri devin martori ai vicisitudinilor sociale şi psihologice, create de psihoza momentului, îşi urmează destinul, care-i frînge nemilos, chiar fără drept de apel. Isaia Scurtu, personajul central al romanului, ilustrează tragedia fraţilor siamezi dar şi lipsa de orientare sigură în învălmăşeala ideologică a epocii. Nota decepţionistă a cărţii o alimentează şi ceilalţi „eroi": artista Nina Bonciu ce se prostituează cu un director de teatru pentru a-şi realiza visurile ei de veleitară a scenei, Bazil Antohie şi mai cu seamă Jack Văraru, fiecare dintre aceştia trădîndu-şi idealurile, pentru care altădată militaseră cu convingere. Toţi sînt studenţi şi pregătiţi pentru cariere intelectuale, în afara legăturii cu practica zilnică, atunci, izvorul tuturor decepţiilor ce vor urma. Inadaptabilitatea lor este mai mult livrescă decît organică, un produs al falsei educaţii. Filonul dinamitard al cărţii devine con-

flictul declarat cu generația vîrstnică, scînteia nu se aprinde însă și incendiul nu izbucnește pentru că spiritul revoluționar al tinerilor se consumă doar în perorații de club sau în lamentații sentimental-elegiace. Răzvrătirea lor e artificială, lipsită de un temeinic fundament ideologic. Interminabilele discuții ale „fraților siamezi" nu duc la concluzii practice, ele eșuează în verbalism iar atunci cînd totuși disputele se întretaie între spartachiști și atoniști (două mișcări politice, prima de nuanță radicală iar a doua conservatoare) ele capătă un aspect demagogic. O rază de lumină în acest univers deprimant o asigură totuși cuplul Ioana Smeu și Anton Șetraru, prima o talentată sculptoriță iar celălalt inginer desăvîrșit, care-și învinge complexele intelectuale și optează pentru munca manuală, adaptîndu-se la o situație concretă dată. Sufletul cinstit, nepîngărit de patimi lumești al Ioanei Smeu convertește spiritul ingineresc al lui Anton Șetraru și cel puțin pentru ei doi finalul romanului devine o apoteoză a bucuriilor luminoase, o depășire voluntară a prejudecăților de tot soiul. Anton Șetraru, este, rînd pe rînd, descărcător de lemne, lucrător la un ferăstrău cu motor și fidel ajutor al Ioanei în confecționarea de jucării. Sînt singurii dintre membrii clubului fraților siamezi care rămîn și peste care vremea trece, fără înrîuriri negative. Peste capul Ioanei trec o mulțime de nenorociri, dintre care cea mai mare este aceea a respingerii operei *Muncitorul în repaos,* destinată decorării unei piețe publice. Scena de la expoziție este a unui maestru de satiră, T. C. Stan cumulînd aici valențe de fin psiholog, în evidențierea incapacității artistice a celor investiți cu funcția de selecționare a monumentului. Nenumărate sînt apoi și alte pagini de satiră ale romanului: femeile cu tarif care circulă nestingherite prin cafenele, actrița în declin, contabilul pedant, moartea contra-

basistului, congresul opoziției, taberele ideologice ale tinerei generații.

Partea vulnerabilă a romanului constă în lipsa de atitudini ferme ale eroilor, viața lor pare mult prea interiorizată și se destramă repede la primul obstacol. De aceea romanul înscrie o curbă descendentă, ultimile două părți sînt cu un semiton mai jos decît începutul atît de promițător. Poate de aceea Ovidiu Papadima, în cronica sa la acest roman, acuză pe scriitor de lipsa unui plan concret, de grabă în redactarea lui și mai ales de nerealizarea acelui „destin tragic" al generației. Experiența gazetărească a autorului a oprit drumul la suprafața lucrurilor, n-a putut fi sondată adîncimea psihologică și de aici caracterul de improvizație sau de anchetă reportericească, după cum îl caracterizează Ovid. S. Crohmălniceanu. Cu toate aceste reticențe, *Cei șapte frați siamezi* este un roman al Capitalei, al mediului citadin, în aspectele lui contradictorii, o frescă socială a începutului deceniului al patrulea, epocă tulburată de agitații politice și intelectuale. Așa se explică de ce la o nouă tipărire, în 1943, romanul cîștigă popularitate printre lectorii momentului.

Unele episoade ale romanului par extrem de calculate: alegerea celor șapte frați siamezi din toate colțurile țării devine programatică, neverosimil pare sfîrșitul lui Isaia Scurtu, dezagregarea familiilor siamezilor nu este suficient de motivată psihologic, izbăvirea lor sufletească este uitată undeva pe parcursul evenimentelor. Imposibilitatea de a cuceri viața de către frații siamezi nu prilejuiește autorului inaugurarea unui conflict cu forțele oculte ale societății, revoltele personajelor sînt tăinuite în sinuoasele meandre sufletești ale fiecăruia. Sentimentul dezrădăcinării și neputința conlucrează în egală măsură, eroii romanului populează o lume ce le este străină și care deci nu le oferă posibilități de realizare pe măsura virtuților lor intelectuale. Politicia-

nismul și stările de criză apasă greu, ca niște obstacole de neînlăturat, pe umerii fraților siamezi. T. C. Stan nu a intuit în suficientă măsură forțele latente ale tinerei generații, a schematizat unele din idealurile ei și astfel n-a pătruns în psihologia intimă a tineretului lipsită de busola de orientare. S-a mulțumit cu ceea ce obișnuit numim atmosferă și a navigat la suprafața apei, dovedind astfel că T. C. Stan nu are antene pentru o sensibilitate tragică deosebită. Cele șapte destine se puteau converti în tot atîtea idealuri. Nina, artista, e înfrîntă după ce i se spulberă visul de căsătorie cu Sandu, sfîrșitul lui Isaia Scurtu e prea comun: deces de tuberculoză; Jack Văraru e un tip prea superficial, Bazil e un element sănătos, de origine rurală dar incapabil de entuziasme. Mia, cu care se căsătorește acesta, e insignifiantă ca personaj, Vasile Antohi, un matematician visător, e inapt pentru acțiune. Oricum, balzacianismul autorului rămîne în stadiul intențiilor, cu toate eforturile depuse de către scriitor. Unele similitudini cu *Convoiul flămînzilor* de George Acsinteanu au fost sugerate de critica literară a epocii. Boema bucureșteană a deceniului al patrulea își găsește în T. C. Stan un zugrav cinstit cu toate paginile reportericești ale romanului: un ecou al redactării rubricii de „fapte diverse" la unele ziare din Capitală.

Pe cu totul alte coordonate se situează al doilea roman au autorului, *Eu, Tina și Adam* (1935), carte a vieții de provincie, a unei localități așezată undeva în nordul Moldovei. Romanul pare să fie un pandant al primului. Viața se desfășoară lent, oamenii nu-și creează probleme complicate cu toate că discută despre toate, într-un ton gazetăresc, cu ușurință și prolix. În esență romanul vizează aspecte de critică socială, povestea de iubire imaginată de autor devine o canava pe care se țes observațiile prozatorului. Subiectul e regizat abil, ca într-un film

de vacanță, totul pare știut dinainte. Mai mult decît conflictul interesează în roman revărsarea de sfătoșenie moldovenească, atmosfera vieții de provincie: dulceața de trandafiri, cafele, șerbeturi, tabieturi, petreceri în jurul unei carafe de vin, lectură tihnită din paginile romanelor de iubire din secolul trecut.

Și în acest roman problema inadaptabilității ocupă un loc de prim rang. Sandu Arbore, magistrat, este dotat de autor cu un gram de luciditate dar societatea îl convertește la metehnele ei iremediabile. Neconvins, se căsătorește cu Sessila Harmangea, după ce întreține relații amoroase cu Amalia, soție de maior, și iubise în taină pe Tina, eleva ce începea să devină tot mai accentuat femeie. Interesul psihologic al romanului se strămută în observarea mutațiilor biologice ale Tinei: dintr-o copilă cu devoțiuni pentru lumea basmelor se dezvoltă o capricioasă adolescentă, mereu ispitită de misterul condiției de femeie. Scriitorul Adam Adam îi oferă prilejul să-și realizeze această dorință, în urma căreia izbucnește un scandal de familie. T. C. Stan a zugrăvit o ființă tentată de viața modernă, fără o cultură susținută, un personaj ce se uită totuși prea repede, ca și, în ansamblu, tot mecanismul romanului. Romancierul Adam Adam este ironic creionat, cuceritor de femei prin mijlocirea unei verve inedite, inepuizabile. Ideea lui T. C. Stan pare să fi fost aceea că unii pot folosi virtuțile talentului literar în scopuri exterioare creației artistice. Amalia este o femeie languroasă, căreia dragostea fizică îi oferă încă prelungite plăceri, în afara căsniciei. Scenele de dragoste dintre ea și Sandu, prea aglomerate în roman, devin de la o vreme plictisitoare. Autorul are însă darul de a surprinde caldele intimități ale femeii: un braț gol, surîsuri cu înțelesuri ascunse, mîngîierile clipei, căldura trupului învăluit în cearșafuri, descoperirea

calculată a unui sîn, o „poezie" a pernelor, bucuria așteptării, întreg ritualul posesiunii. Regretul e că toată această gamă de afecte se oprește oarecum undeva la suprafața lucrurilor. Alteori paginile plutesc în zona caricaturalului, a satirei de nuanță caragialiană, mai puțin răutatea incisivă a maestrului. Colonelul Ionescu, fiul acestuia, Decebal, maiorul Stacatiu sînt personaje din arsenalul lui Caragiale, în atitudini și preocupări, de cele mai adeseori și în limbajul utilizat. Hîrtopan e politicianul ajuns, tipul arivistului, un fel de samsar de epocă, frecvent întîlnit pe coridoarele ministerelor economice ale momentului. Ce păcat că T. C. Stan nu și-a adîncit concepția despre roman înainte de a-l redacta pentru că *Eu, Tina și Adam* putea deveni o usturătoare satiră a vieții de provincie, dar scriitorul, asemena lui Cezar Petrescu, s-a lăsat ispitit de curent și a alunecat în pagini melodramatice. Cîteva scene pot fi reținute pentru farmecul inedit: vulpea lui Chirică și frica perpetuă a Coanei Leonora, șmecheriile lui Decebal, gesturile inconformiste ale Tinei.

Scris la persoana întîi, cu toate atributele literaturii confesive, *Eu, Tina și Adam* nu poate fi asimilat unui jurnal intim al unuia dintre cei șapte frați siamezi, după cum acredita pe vremuri Pericle Martinescu. Tragedia tînărului izolat în mediul provincial este departe de structura intelectuală a personajelor din romanul de debut. Reținem totuși mărturia aceluiași scriitor despre carte, fără să aderăm la entuziasmul de epocă al recenzentului: „E o carte atît de frumoasă, atît de gingașă, de suavă și de fragedă, încît, povestind-o am impresia că o distrug, rupînd-o petală cu petală, ca pe o floare de măr"[1].

Femeia de la miezul nopții, roman în colaborare cu Galia Faresova, este un document de viață ome-

[1] P. Martinescu, *Cronica literară. T. C. Stan, Eu, Tina și Adam*, în *Reporter*, Anul III, 1935, nr. 70, p. 2.

nească, de o autentică sinceritate. Cartea e povestea unei vieți dureroase, tragedia unei crunte realități. Eroina simte nevoia să trăiască la un înalt diapazon erotic, își consemnează lucid experiențele și reacțiile față de mediul înconjurător. Curiozitatea îi servește cîteva farse Galiei, mai mult îi produce greață și amărăciune. Urme dostoievskiene se pot detecta la toate nivelele, un lirism al cărnii se dezlănțuie în lungi paragrafe și alături de sentimentul omeniei crește și otrava deznădejdii în sufletul eroinei. Unele episoade par inspirate de-a dreptul de diavol: trădarea celor doi prieteni ruși. Tot ce se poate reține din acest roman ar fi curajul sincerității în confesiune, lipsa ipocriziei, dar cum nivelul artistic e destul de scăzut, aceste trăsături interesează mai puțin.

T. C. Stan s-a născut în 1907 la Tg. Neamț. A făcut parte din prima serie de bacalaureați români ai liceului din Sibiu, după Unire. A fost licențiat în drept și filosofie al Universității bucureștene. Prieten cu pictorul Bob Bulgaru, redactorul Agenției Rador, pregătea un nou mare roman, intitulat *Gara de nord*. Fragmentele inserate în diverse publicații atestă o continuare a problematicii din *Cei șapte frați siamezi*, în acord cu prefacerile sociale ivite la sfîrșitul deceniului al patrulea. Un deznodămînt apărut pe neașteptate a întrerupt brutal o carieră de prozator ce se anunțase promițătoare.

BIBLIOGRAFIE

1. **Opera scriitorului**

1. T. C. Stan, *Cei șapte frați siamezi*, roman, Ed. „Cugetarea", Buc. 1934, 388 p. ediția a II-a, Ed. „Cultura națională", Buc. 1943, 449 p.

2. T. C. Stan, *Eu, Tina și Adam*, roman, Ed. „Cugetarea", Buc., 1935, 294 p.
3. T. C. Stan și Galia Faresova, *Femeia de la miezul nopții*, roman, Ed. Librăriei academica, Buc., 1935, 262 p.

II. **Referințe critice**

1. N. Roșu, *Idei dintr-un roman*, în *Azi*, Anul IV, 1935, nr. 1, p. 1578—1579.
2. Rom. Demetrescu, *Cărți. T. C. Stan, Cei șapte frați siamezi*, în *Pagini literare*, Anul II, 1935, nr. 1, p. 46—48
3. Ovidiu Papadima, *Cînd scriitorii nu știu ce vor*, în *Creatorii și lumea lor*, Edit. Fund. pt. lit. și artă, Buc., 1943, p. 361—364.
4. Aurel Chirescu, *T. C. Stan, Cei șapte frați siamezi*, în *Litere*, Anul III, 1935, nr. 16, p. 4.
5. N. Pătrașcu, *Un scriitor al micii burghezii*, în *Reporter*, Anul III, 1935, nr. 71. p. 4
6. N. Roșu, *Doi romancieri: T. C. Stan și George Acsinteanu*, în *Convorbiri literare*, Anul LXVIII, 1935, nr. 3—5, p. 214—220
7. Pericle Martinescu, *Cronica literară, T. C. Stan, Eu, Tina și Adam*, în *Reporter*, Anul III, 1935, nr. 70, p. 2.
8. Petre Pascu, *Galia Faresova și T. C. Stan, Femeia de la miezul nopții*, în *Societatea de mîine*, Anul XIII, 1936, nr. 2, p. 46.
9. Dan Petrașincu, *Trei ani de la moartea lui T. C. Stan*, în *Viața*, Anul III, 1943, nr. 752, p. 2
10. E. Dumitriu, *Amintirea lui T. C. Stan*, în *Viața*, Anul III, 1943, nr. 752, p. 2.
11. G. C.(ălinescu), *Scriitori noi. T. C. Stan*, în *Viața românească*, Anul XXV, 1933, nr. 5, p. 198.

AUREL MARIN

(1909—1944)

„Aurel Marin, elegiac al imaterialului, cîntăreț al munților și al pădurilor"

G. Călinescu

Un poet care nu și-a dezmințit începuturile. Aurel Marin a fost dăruit cu un temperament liniștit, visător, încrezător în idealuri, trecea nepăsător prin zgomotul vieții de toate zilele, aceasta mai mult de un deceniu, interval în care și-a rotunjit creația sa literară. Primele sale elemente lirice cu care operează sînt eminesciene: farmecul razelor de lună, noaptea calmă și aromitoare, deplina liniște sufletească. Din mai multe rădăcini izvorăște spiritul artistic al acestui poet, una dintre ele nu departe de un romantism întîrziat, întocmai ca și la marele poet național. Viziunea nopții înstelate este colorată de lumini, frunzele freamătă în contrast cu profunda imensitate a tăcerii, greieri alături de flori împînzesc întreg peisajul. Sîntem încă în perioada uceniciei lui poetice, elementul descriptiv ocupă un loc primordial, chiar tiranic, în *Lumini*, volum din anul 1933. Versificația e totuși corectă și rămîne astfel pe tot parcursul carierei poetice, Aurel Marin fiind un virtuoz al actului liric, neîncrezător în formulele exagerate ale inovației. În bună parte spațiul devine nocturn, cu poezia astrelor reci alunecînd în mistere, liniștea dobîndește un farmec inedit, evocată fiind în aproape fiecare vers. Starea de liniște nu e o inspirație a tăcerii la Aurel Marin ci o anume atmosferă distinctă, în contextul căreia fiecare obiect sau emoție e la locul cel mai potrivit. Totul e în ordinea naturală a firii, ostentația lipseș-

te, poate și dintr-o timiditate funciară. Poetul întrezărește o lume ideală, răsfrîntă din realitate totuși, depășită prin undele transfigurării artistice. Rostul apei este să curgă iar al poeziei să emoționeze, credea Aurel Marin.

Cultul imaginii proaspete, reavăne ca înverzirea pămîntului primăvara, nu-i e străin lui Aurel Marin. În *Lumini* însă nu toate imaginile au o forță plasticizatoare evidentă, multora dintre ele le lipsește elementul sugestiv și astfel nu ajung reprezentative. Unele concesii topîrceniene par evidente, mai puțin sprinteneala modelului. Poeziile respectă principiul gradației emoției, fixat încă de Titu Maiorescu, se organizează urmînd itinerarul de la notația realistă la elementul sugestiv. Din fiecare poezie putem rezuma o idee și mai puțin o stare, care însă se realizează cu un diapazon mai jos decît ideația. În gîndul poetului aceste versuri de tinerețe trebuiau să fie doar instantanee și miniaturi, un joc captivant, fără finalități artistice deosebite. De aceea multe strofe nu sînt citabile sub raportul desăvîrșirii artistice, intențiile lăudabile nu s-au materializat pregnant, iar volumul poate fi considerat un punct de plecare pentru o creație în curs de dezvoltare.

Mai multă căldură emoțională există în ciclul al doilea al volumului, *Slove pentru Scufița Roșie*. Apar primele semne și acorduri ale iubirii, deși încă nedeslușite suficient. Este simțire, nu-i încă artă. O strofă, ca următoarea, indică totuși un talent: „Cu slova mea măruntă să alint / Făptura ta și visul tău mi-vrerea. / Să-mi fie bucuria de argint / Și caldă ca ispita mîngîierea" / *(Slove)*. Povestea Scufiței Roșii este interpretată dintr-un unghi de vedere personal, adăugînd inedite elemente anecdotice. Farmecul poeziei nu constă în inventivitatea amintită ci în cursivitatea melodioasă a versului. Ideea generală a ciclului este aceea a unei iubiri suave, gingașe, un fel de amestec de vis și fantezie, dorințe și

pagini disimulate, cu discreție exprimate, fără o notă prea originală însă.

Neliniști, ultimul ciclu al volumului de debut al lui Aurel Marin aduce o anumită gravitate a gestului, un spirit reflexiv își face loc acum. Poetul cultivă rememorările în *Elegie unui prieten*, simte nevoia durerii, meditează asupra finalității existenței, viitorul îi apare incert, nu poate depăși recuzita imaginilor comune: „corabia deznădejdii" nu anticipează prea mult în mijlocul deceniului al patrulea al veacului nostru. O zestre obișnuită a liricii curente a epocii, simple reminiscențe de lectură. Totuși o strofă din *Clipă* prevestește fiori noi: „Răspîntia-i sublimă și mă doare. / Înlănțuit de patimi și de zări / Mă zbat sub zale de înseninări. / Mă doare dorul. Liniștea mă doare" /. *Oglindire* ar putea să însemne o meditație existențială, retrospectivă, o amintire a vîrstelor biologice ale umanității. *Pastorală* are sclipiri fragmentare, cu imagini fruste dar tonul general e idilic, romanțios. Un sonet, *Afrodita*, anunța meșteșugul rafinat al formelor fixe ale poetului, într-o epocă mai tîrzie. Neliniștile sînt cele ale tinereții, ale anotimpului întrebărilor, gîndurile și sentimentele de asemenea.

La sfîrșit de carte poetul își recapitulează stările lirice, le estimează subiectiv, ca dealtfel mulți făurari de imagini. E conștient totuși de lipsa de originalitate a cadrului tematic: „Toate s-au scris înainte de mine, de veacuri", exclamă în *Finis*, îi rămîne doar o „fărîmă de cer" o imagine ferecată în această primă mărturie poetică. Remarcat chiar de la început de P. Constantinescu și înscriat în galeria poeților de evocare, Aurel Marin își începe activitatea la revista bucureșteană *Foaia tinerimii*. Frecventa societatea literară *Luceafărul* din Capitală, unde se întîlneau și alți poeți, ca Aurel Chirescu, Anișoara Odeanu, Ștefan Stănescu, studenți ai Facultății de filosofie și litere. Așadar primele începuturi poetice

datează din perioada studenției bucureștene, după care Aurel Marin se va stabili la Brașov, oraș pe care-l va îndrăgi toată viața, la fel ca Octav Șuluțiu.

Odată cu anul 1935 Aurel Marin tipărește în fiecare an cîte un volum de versuri, atmosfera și climatul artistic al Brașovului îi prieste. Între anii 1934—1935, alături de N. Cantonieru și M. Chirnoagă, devine redactor al revistei *Frize*, o publicație tinerească în cuget și simțire, cu unele frumoase ecouri artistice în epocă. Volumul *Yodler* marchează prezența brașoveană a poetului, carte tipărită în editura revistei *Frize* (1935), după ce publicația fusese interzisă de cenzura vremii. Poetul dobîndește mai multă siguranță formală, expresia devine ușor cizelată dar și cu unele pasaje obscure, în spiritul liricii încifrate a lui Ion Barbu. După eminescianismul de debut al poetului asistăm acum la o înrîurire ermetică de care Aurel Marin se va dezbăra mai tîrziu. Un nou motiv inundă poezia lui Aurel Marin: singurătatea muntelui, amplificată în diverse rezonanțe emotive. Poet al solitudinii montane, al meditației și al tristeții, autorul lui *Yodler* simte inevitabila trecere a timpului, de aceea poezia și-o gîndește asemenea unei călătorii mirifice, plutind în tăcere și mister, cu privirea îndreptată spre culmi. O povară devine dragostea dureroasă iar alteori o calmă renunțare: „Ajunseră la țărmul neașteptatei ape. / Mergeau tăcuți alături / Nu se știau aproape. / În noaptea întomnată și albă să se-ngroape" / *(Tristia)*.

Deocamdată stărilor de amare deznădejdi sufletești poetul le asociază valorile descriptive ale peisajului, naturismul e prezent pretutindeni. Principalele coordonate ideative ale creației lirice devin liniștea și tristețea: „Somn ca o beznă frînge pe unul. Liniștea / Le flutura pe frunte palori de vis și nea / O rană fiecărui și amîndorura" / *(Tristia)*. Și moti-

vele mitologice își proclamă dreptul la existență: *Calypso, Ulise, Nausicaa,* cu mențiunea că ele nu reușesc să se constituie definitiv în simboluri lirice. Referințele sînt de grad intelectual, livresc, nu li se dezvăluie farmecul emoțional. *Ulise* e un poem fabricat după rețete și formule, spontaneitatea lirică îi lipsește, valurile ermetismului îneacă sensibilitatea artistică.

Revenire este o poezie ce exprimă posibilități lirice majore. O armonizare deplină a peisajului cu neliniștitele tristeți sufletești, o anume poezie a albului imaculat, al iernii nesfîrșite. În acest climat vocea nu putea fi decît de „mătase": „Pe urma ta ca vremea-n pădure stăruiam", zice poetul. Ceea ce impresionează plăcut la acest poet este simplitatea naturală, firească, a exprimării gîndurilor și sentimentelor. Atent la metaforă și imagine Aurel Marin își creează poezia ca o vibrantă confesiune interioară, rostită în orele calme ale însingurării, în vecinătatea unei liniști depline, aproape de veșnicia lucrurilor. În peisajul poetic de astăzi, acest lucru îi reușește, cu mai multă prestanță artistică, deși nu întotdeauna, doar lui Ioan Alexandru, în ultimele lui creații lirice. Toate poemele împrumută sigiliul meditației existențiale exprimată în valori muzicale sugestive. Din această pricină la Aurel Marin micile poeme, adevărate bijuterii artistice, sînt mai realizate, lucrate cu migală, ornate cu sîrguința unui virtuoz și cu răbdarea unui benedictin, iar atunci cînd încearcă largi dezvoltări, în numeroase strofe, de cele mai multe ori eșuează în prolixitate. Excepție de la regulă face *Terasa piticilor de iarnă,* dedicată poetului Ștefan Stănescu, autorul volumului *Arca lui Noe.* Poemul e mai degrabă de poveste, un basm pur, de vise, cu pitici albi, ce rătăcesc prin păduri de șoapte. O alegorie a unui tărîm fericit, farmec și evocare, sugestie și culoare: „Adormiți, dormiți / Somnul de poveste / Să călătoriți / În vis ca o ves-

te" /, sau: „Mereu rătăciți / Prin păduri și noapte, / Prin păduri de șoapte / Pitici adormiți" /. Trocarii din Șchei Brașovului sînt evocați în *Poem lîngă legendă:* „Tălăzuiau spre creste, nori, În tăceri agreste / Cărări învăluite-n luminile difuze. / Petală luna plină. Ca-n șirurile aceste / Abia voci presimțite și murmure confuze" /.

Aurel Marin este un iscusit pelerin prin peisajele tristeții sufletești. Călătoriile sînt ale unui singuratec, numai cu gîndul alături și cu amintirea, pe suișul crestelor tăcute ale munților și îndeosebi iarna sub „limpede cer transilvan", ca în poemul *Calm,* iar *Scrisoare din munți* răspunde exact acelorași intenții peregrine: „E tîrziu. Prin brazi răsună / Cîntec de corn îndepărtat. / Rare fulguiri de lună / Peste munții albaștri. / Numai ochii-mi de lumină plini / La poale-n geam de casă veche / Țipă un copil în vecini".

Yodler este strigătul de deznădejde al schiorilor în imensa solitudine a munților. Este una dintre poemele realizate ale lui Aurel Marin: atmosferă și evocare, tristețea faptului împlinit, rememorarea anilor trecuți și chemările veșnicei peregrinări, sînt doar cîteva sensibile nuanțe ale acestui antologic poem: „Yodler! Rară chemare / leagănă munții departe / Ca o vrăjire de moarte, / Liniștitoare. / Mîna-i aceeași albă / Și harta: o tristețe / Pentru toate aducerile aminte. / Degetele urmăresc crestele ca pe cuvinte / Cu inepuizabilă frumusețe" /. Nestatornicia vieții și a sentimentelor e surprinsă în *Calm.* Metafora domină această poezie, o călătorie prin vîrstele interioare ale timpului, pînă la marginea ancorării în neființă: „Nu ne rămîne ca în flaut / Sunetul tremurat odată. / Numai o călătorie ne îmbie / Mereu. Și spre moarte, odată" /. Peste tot e prezentă vraja pădurii, a poveștilor fermecate, poetul cultivă somnul odihnitor, în afara manierei onirice, frumusețea și visul, tăcerea adîncă a munților, umbrele

potecilor și serile mătăsuite, împreunate pe alocuri cu izbucnirile geloziei ca în *Orb tînăr*, cu un final atît de zguduitor: „Întîia oară sînt trist că sînt orb / Și nu văd o femeie cum trece pe aproape“ /. Treptat tulburările sufletești își amplifică rezonanțele emotive: „Nici o neliniște nu e deplină, / Orele scutură visul lumină. / Pașii de floare ai tinereții / Ne părăsesc. Îl află drumeții. / Ne mai rămîne versul ce minte / Și dragostea din priviri și cuvinte“ / *(Simplu)*. Aurel Marin este și un poet al prieteniei ideale al participării afective la durerile și nădejdile amicilor de visuri literare. De mai multe ori va evoca figura chinuită a prozatorului N. Cantonieru, în alese versuri, ca cele următoare: „Erai aici în pace, undeva. / Orașul nu te mai știa străin; / Cu oamenii tăi și inima ta, / Lîngă vis, lîngă chin“ / *(Lui Nicolae Cantonieru)*.

Simbolul prieteniei cu muntele, liniștea curată a aerului, filtrarea sentimentului de orice zgură cotidiană dau acestei poezii o înfățișare aproape ireală. Între adorarea maiestății carpatine, încărcată de lumini și umbre și stările sufletești ale poetului există o secretă comuniune afectivă ce se revarsă asemenea unor diluviuni pe un teren fertil. De aceea mărturia lui Ion Chinezu e cît se poate de validă și oportună: „Aurel Marin e unul din rarii noștri poeți care au pătruns adînc în taina muntelui, a cărui fior ciudat reușește să-l prindă în frumoase versuri diafane“[1].

Ermetismul poetului e de împrumut, oprit la artificii formale, fără substanță, rezultat al contactului direct cu lirica lui Ion Barbu sau cea a lui Eugen Jebeleanu din perioada *Inimilor sub săbii*. Aurel Marin plătește un tribut epocii, ca și oricare poet al intervalului interbelic și apoi se desparte de o manieră care-i este impropie. De la o vreme her-

[1] I. Chinezu, *Douăzeci de ani de viață literară românească în Ardeal*, în *Gînd românesc*, Anul VII, 1939, nr. 7—9, p. 290.

metismul programatic căutat obosește. Depășind ermetismul ca ceva nefiresc structurii lui poetice, Aurel Marin alunecă treptat spre o atitudine de manierism, un fel de prețiozitate, ce se va observa în tot cursul activității sale lirice, o monotonie a versului, aducătoare de o precoce oboseală. Volumele următoare lui *Yodler* sînt o continuare a motivelor, a atmosferei de solitudine montană, poezia se adîncește în cercuri concentrice, timpul devine o desfășurare lirică a duratei începînd cu *Intrarea în pădure* (1936). Și în volumul anterior exista o poezie cu același nume, a cărei acțiune era localizată însă într-un spațiu exotic. Acum poetul apropie veșnicia de spațiul autohton și închipuie acea admirabilă poemă *Poem carpatin,* compoziție de spații vaste, cu filon epic, în spirit de baladă. Un grup de schiori se afundă în crestele munților și în imensitatea pădurii, unul dintre ei se pierde. Atmosfera e de poveste dar liniștea o domină. Descriptivismul e depășit prin ideea prieteniei dintre excursioniști. Peregrinarea prietenilor se face în liniște, toți urcă în tăcere, vîntul le mîngîie obrajii și la un moment dat se opresc într-o poiană pentru un scurt popas. Motivele folclorice l-au ademenit de asemenea pe autor, introduce elemente de basm: aducerea darului ca feciorii de împărat. Cel dintîi aduce seara cu tainele ei vrăjite și dragostea, al doilea s-a oprit la prietenie, un altul a fost ispitit de caldele moliciuni ale femeii și cel din urmă la versuri. Soldatul nu aduce nimic și este hulit de către ceilalți, murind cu pieptul zdrobit de o stîncă, rămînînd vie doar amintirea și astfel urcarea în munte se repetă mereu. Prietenia și moartea devin astfel coordonatele interioare ale acestui poem în care dragostea și armonia se întregesc în chip aproape neobișnuit, tragismul cu sentimentul încrederii iar încoronarea se apropie de o semnificație mioritică: „Îi purtară trupul lui / Din prăpastia lupului, / Prin adîncuri de pădure, / Mai

ușure, mai ușure, / Pe sub albe rămurele / Lung, pe targa de nuiele. / Pe sub stele, pe sub lună, / Sus cu visele împreună, / Cu tristețile cunună" /.

Dimensionarea peisajului sufletesc se întregește în această perioadă a creației poetului cu ideea de moarte, înțeleasă ca o trecere din viața pămînteană înspre o zodie a depărtărilor. Idealul schiorilor se destramă ca într-un vis, undeva într-un spațiu neștiut al lumii. Poetul nu este însă un revoltat împotriva destinului vitreg, el nu are puterea imprecației și se refugiază într-un cîntec lin, ușor ca o lumină, nopțile sînt clare și adînci, umbrele însoțesc pădurea, serile devin reci și tîrzii. De aici o concepție senină, de împăcare, cu lumea, o poezie a purificării de elemente contingente, un vers de fine emoții, în care singurătatea și visul peregrinează împreună, abia sugerînd clipa ce-și urmează destinul: „Am uitat pădurea departe / În munți de granit și tăcere / Cum ai uita o durere, / Nemîngîiere de moarte. / Cine să mai cheme, / Vie, amintirea, pe unde / Drumul același-ascunde / Lină rugină de vreme" / *(Scrisoare)*. *Cîntec* i-a plăcut lui Pompiliu Constantinescu remarcînd accentele lăuntrice iar *Memento* aduce un univers livresc, o altă categorie de imagini ce vor popula obsesiv creația poetului: „Ne aduna o tristețe, o oră / Lîngă calmul poemului / Ferestrele deschideau spre stele, / Pădurea desena umbre înalte / Și noi printre ele, departe" /.

Tot mai mult poetul se apropie de o viziune liniștită, calmă, asupra vieții. Ermetismul formal este repede părăsit în favoarea unei exprimări clasice: simplitate, naturalețe, o poezie odihnitoare, o pace lăuntrică se așază peste incertitudini și pasiuni, tonalitățile devin curate, durerea este acceptată cu seninătate filosofică. Capodopera acestei etape este mult citata *Îmbătrînești și tu*, de „o ușoară melancolie ronsardiană", după cum se exprimă G. Căli-

nescu[2]: „Îmbătrînești și tu, suavă femeie alintată azi. / Mai turbure și mai bolnavă lumina lunecă pe brazi. / Amăgitoarele șuvițe au luciul alb, strălucitoare; / Pe munți s-au răspîndit de-aseară întîiele mărgăritare / În flacăra privirii vremea aruncă-ntunecatu-i praf, / Desprinsă liniștii pădurii s-așterne frunza moartă, vraf, / Pe fruntea lină, fără știre o amintire țese umbre; / Un vînt de gheață răscolește afund prăpăstiile sumbre. / Desface mîna de pe umeri un greu mîngîetor atlas. / Pe la ferestre zburătoare trec, rare, fără de popas. / Îmbătrînești și tu... și versul zadarnic merge mai departe, / Că nu mai poți citi minciuna-i / Și cazi plîngînd încet, pe carte" /. Poetul se apropie de o armonie perfectă între expresie și idee, odată cu volumul *Versuri* (1937) timp în care-și consolidează și meditația asupra morții. Abia acum se observă o adîncire a lirismului în direcția metafizică a lui Blaga. Într-un poem, *Sanatoriu*, identificăm „tărîmul celălalt", poezia singurătății, apropierea de moarte în nemărginirea verde a muntelui Dispariția pămînteană se petrece în cadrul naturist, de obicei în toamnele apăsătoare, reapare atmosfera eminesciană cu vraja ei melancolică în *Toamnă tîrzie*, nu de puține ori tonalitatea minoră, elegiacă, domină gravitatea momentului.

Volumul *Poezii* (1938) scris la mică distanță de cel pe care l-am analizat cumulează aceleași calități și defecte. Diferența de tonalitate și viziune nu e sensibilă, se poate constata o ușoară adîncire a motivelor și o cristalizare a mijloacelor de exprimare. Poeziile plachetei sînt puține la număr, în total 17, parcă anume destinate unui cult restrîns al lirismului. Obiceiul era obișnuit în epocă, mulți poeți își tipăreau plachete de versuri doar pentru uzul propriu, așa cum a încercat, între alții, și Ștefan Baciu, cu volu-

[2] G. Călinescu, *Cartea românească. Cronica literară. Poeți tineri: Aurel Marin*, în *Adevărul literar și artistic*, Anul XIX, Seria a III-a, 1938, nr. 892, p. 15.

mul *Micul dor* (1937), elevate capricii bibliografice. Versurile lui Aurel Marin se supun unei masive concentrări, cele mai multe poezii au două-trei strofe, din care ultima repetă versurile inversate ale primei. Tehnica începe să fie folosită de către poet cu predilecție. Tematic situația nu se schimbă simțitor față de creația precedentă. Poetul se retrage din lume și urcă îngustele cărări ale munților, fuge de zbuciumul cotidian, se refuză problematicii zilnice și trăiește parcă alături de vreme. *Se rupe creanga peste albe porți* este o elegie prezicătoare de etape ale neființei, sentimentul despărțirii de materie trăiește viu în *Convorbire*, iar *Ne afundam adesea...* încorporează o sensibilitate tragică, crepusculul vieții înaintînd încet dar sigur spre alte tărîmuri: „Pădurea obosită abia urca pe munte / Cu arbori fără vîrstă subțiri și temerari; / Înaintînd spre creste cu pași înceți și rari / Ne înălbea lumina șuvițele pe frunte" /.

Cu *Însemnări de vacanță* (1939) înrîurirea lui Eminescu devine copleșitoare. Volumul se deschide chiar cu un motto din *Mai am un singur dor*. Cam în acest timp Aurel Marin răspunde la o anchetă inițiată de revista bucureșteană *Meșterul Manole* cu privire la semnificația artistică a poeziei lui Mihai Eminescu[3]. Influența lui Eminescu nu dă rezultate pozitive acum, compunerile lui Aurel Marin sînt șterse, lipsite de adîncime sufletească, față de volumele precedente, regresul artistic este repede înregistrat. Poetul și-a simplificat prea mult uneltele de exprimare și a căzut în facilitate; unele poezii sînt lucrate totuși cu mai multă grijă, ca de pildă *Singurătatea* și *Pîcla serii*. Oricum, se observă că la a șasea culegere de versuri poetul pare obosit înainte de vreme, îi lip-

[3] Aurel Marin, *Eminescu*, în *Meșterul Manole*, Anul I, 1939, nr. 5—6, p. 33.

seşte puterea de concentrare, fondul de imagini a sărăcit, demersul liric e în declin.

Situaţia se îmbunătăţeşte radical odată cu apariţia volumului *Însemnări despre lume, prieteni şi moarte* (1940), dedicat lui Perpessicius, critic literar ce a arătat solicitudine faţă de poezia lui Aurel Marin. Cartea este prevestitoare de semne bune, similare celor din *Yodler* şi *Intrarea în pădure*. Meditaţia existenţială asigură poetului maturitatea artistică, elegia furnizează tristeţi copleşitoare, răvăşitoare, de patimi şi amintiri. Totuşi poetul este un solitar predestinat, trece printre oameni liniştit, are iubirile şi credinţele lui, se desparte de toţi pentru a se apropia de pragul inevitabil al trecerii pământene. Chiar şi elementele mici, neînsemnate tăinuiesc semnele morţii: „Calme, înalte ninsori / Cad din cerul departe, / Semne ascunse de moarte / În prea mărunţii fiori" / *(Calme, înalte ninsori)*. Resemnarea poetului e totală şi ar dori s-o recomande şi altora, cum mărturiseşte în *Am fost*.

Şi acum poetul este un cîntăreţ al pădurilor, iubeşte cu ardoare munţii şi stelele, tăriile cu ozon, calmul tăcerilor veşnice. Un liric al tristeţii este în primul rînd Aurel Marin, plutind într-o resemnată undă nostalgică. Singurătăţile munţilor din *Vers* (poezie dedicată lui Bazil Munteanu) împrăştie parcă lumină însîngerată. Amintirea fetiţei moarte din *Şi cînd toamna* generează aceleaşi stări lirice. Dacă poetul ar fi reuşit o maximă concentrare a acestei poeme ea ar fi cîştigat în adîncime şi tensiune dramatică a sentimentului.

Prietenia e o formă de cult, în concepţia poetului, un sentiment general ideal, care obligă la respect reciproc. Firul prieteniei e un simbol în aceste versuri. Poetul scrie despre prietenii lui cu căldură, are revelaţia comunicării afective, ar dori să alunge moartea din jurul lui deşi ea este undeva pe aproape. Prezenţa sentimentului morţii învăluie

lucrurile şi obiectele, existenţele umile, singuratice. Presimţirea ei dorită, ciudatele-i capricii şi îndeosebi verdictele imprevizibile fac din acest poet o fiinţă iremediabil pierdută, învinsă, supusă legilor fatalităţii. Moartea soseşte îndeosebi seara, atunci atmosfera e mai prielnică tuturor romanţărilor. Poetul îşi cîntă şi universul familial: copila moartă. Îşi imaginează propria înmormîntare cu viziunea tragică a apariţiei bătrînei mame în *Mama poetului*, un poem cu un final, totuşi, prea melodramatic. *Îndemn* este o piesă cheie a poetului. Horaţiană în conţinut, poema beneficiază de o suită de imagini proaspete dar mai ales acea atmosferă de seninătate originară, de înţelepciune lumească pe care o predică poetul. *Şi tu* ar fi putut deveni o mică bijuterie erotică dar fără sentimentul tulburător al geloziei, pentru că „uitarea" le rezolvă pe toate, în perspectiva timpului. S-a remarcat de către M. Chirnoagă că poeziile scurte ar însemna o insuficienţă de inspiraţie. Într-adevăr repetarea suferă prin monotonie, îndeosebi prin faptul că aproape fiecare vers sau poem este o variantă a celuilalt. Important e însă că Aurel Marin a învins balastul discursului şi că n-a fost contaminat de experienţe trecătoare. „Moda nu l-a contrafăcut şi modestia nu l-a părăsit nici o clipă", scrie P. Constantinescu în cronica sa literară din *Vremea*[4].

Viaţa în munţi (1940) nu aduce nimic nou faţă de ceea ce ne-a oferit anterior poetul. *Universul literar* prin cronicarul său Const. Fîntîneru a judecat foarte aspru această poezie, neacordîndu-i creditul sincerităţii[5]. Poetul n-a fost mulţumit de aprecierea criticilor cu privire la creaţia sa din această perioadă şi s-a luptat cu criticii literari ceea ce i-a adus ad-

[4] P. Constantinescu, *Cronica literară. Aurel Marin, Însemnări despre lume, prieteni şi moarte*, în *Vremea*, Anul XIII, 1941, nr. 603, p. 8.

[5] C. Fîntîneru, *Cronica literară. Aurel Marin, Viaţa în munţi*, în *Universul literar*, Anul XLIX, 1940, nr. 47, p. 2.

monestarea lui Octav Şuluţiu, în general favorabil operei lui Aurel Marin[6]. Volumul *Moartea lui Pan* (1941) este închinat amintirii profesorului Ovid Densuşianu, realizat însă cu mijloace artistice modeste. Lirismul este înnăbuşit de amalgamul construcţiei epice, lipseşte tocmai emoţia şi sensibilitatea evocării. Proprie volumului ar fi trebuit să fie o poezie a naturii, zeul Pan înconjurat de nimfe, dar Aurel Marin nu este un constructor epic, creaţia de mari dimensiuni îl depăşeşte. Poezia panismului era dealtfel destul de frecventă în epocă şi mai cu seamă cultivată de scriitorii din jurul revistelor *Abecedar* şi *Pagini literare*.

Volumul *Sonete* (1942) demonstrează virtuozitatea formală a poetului precum şi biruinţa definitivă a sensibilităţii şi educaţiei clasice a poetului. Interesante sînt sonetele din ciclul *Dănţuitoarea:* melodie şi voluptate, legănare ritmică, gustul perfecţiunii şi în general un accentuat erotism, asemănător celui din *Bacantă dansînd* de V. Voiculescu: „Aproape dezvelită şi aproape / Căzută din mătăsuri şi dantele / Se răsuceşte leneş după ele, / Muindu-se-n adîncul lor ca-n ape. / Un umăr gol şi gîtul cu mărgele / Nu mai ajung şi nu pot să se-ngroape. / Întunecate, singure pleoape / Acopere neliniştile grele" / *(Dănţuitoare adormită).* Alte sonete vrednice de interes: *Ţiganca, Îţi bate la fereastră* şi *Paşii.*

Comentarii critice (1942), ultima carte a poetului, este rodul activităţii de cronicar literar la *Gazeta Transilvaniei* din Braşov, pagini ce confirmă proaspete impresii de lectură, fără pretenţii prea mari însă. „Este un oficiu, prin urmare, incidental, ale cărui semnificaţii se pot desluşi întrucîtva şi din dorinţa de a pune în lumină, cu osebire poezia lirică transilvană de azi", scrie autorul în *Prefaţă.* Poetul în ipostaza de cronicar literar, de judecător al fe-

[6] B.U.F. (Oct. Şuluţiu), *Aurel Marin şi criticii literari,* în *Tribuna literară,* Anul I, 1941, nr. 1, p. 32.

nomenului literar este refractar exagerărilor moderniste și încurajează creația lirică, clasică. În general manifestă multă îngăduință față de poezia confraților.

Aici se întrerupe destinul vieții unui real poet, încrezător în valorile sugestive ale versului și a unei lirici de discreție, o poezie delicată, nuanțată, legată de cultul prieteniei și a solitudinii montane. Calmul odihnitor al acestei creații îi asigură farmecul încă și astăzi.

BIBLOGRAFIE

I. Opera poetului

1. Aurel Marin, *Lumini,* cu o copertă de pictorul Al. Șahighian, Edit. „Cronicarul", București, 1933, 44 p.
2. Aurel Marin, *Yodler,* Edit. „Frize", Brașov, 1935, f. p.
3. Aurel Marin, *Intrarea în pădure,* cu patru ilustrații de Rudolf Aybicza, Iconar, Cernăuți, 1936, 20 p.
4. Aurel Marin, *Versuri,* Institutul de arte grafice „Unirea", Țara Bîrsei, Brașov 1937, 36 p.
5. Aurel Marin, *Poezii,* Institutul de arte grafice „Unirea", Brașov, 1938, 20 p.
6. Aurel Marin, *Însemnări de vacanță,* Brașov, 1939, f. p.
7. Aurel Marin, *Însemnări despre lume, prieteni și moarte,* Fundația pentru literatură și artă, Buc. 1940, 46 p.
8. Aurel Marin, *Viața în munți,* A doua carte de însemnări despre lume, prieteni și moarte, Brașov, 1940, 97 p.
9. Aurel Marin, *Moartea lui Pan,* Institutul de arte grafice „Astra", Brașov, 1941, 15 p.
10. Aurel Marin, *Manual de poezie,* Brașov, 1942.
11. Aurel Marin, *Comentarii critice,* Editura „Gazeta Transilvaniei", Brașov, 1942, 233 p.

II. Referințe critice

1. P. Constantinescu, *Cronica literară. Aurel Marin, Lumini*, în *Vremea*, Anul VI, 1933, nr. 284, p. 7.
2. Mihai Ilovici, *Aurel Marin*, în *Viața literară*, Anul VIII, 1933, nr. 143, p. 3.
3. Oct. Șuluțiu, *Scriitori și cărți. Aurel Marin, Yodler*, în *Familia*, Anul III, 1936, nr. 1, p. 90—92.
4. Romulus Demetrescu, *Un poet: Aurel Marin*, în *Pagini literare*, Anul III, 1936, nr. 3—4, p. 197—201.
5. Teodor Chiru (M. Chirnoagă), *Aurel Marin, Yodler*, în *Lanuri*, Anul III, 1936, nr. 2, p. 110—113.
6. Ovidiu Papadima, *Cronica literară. Aurel Marin, Yodler*, în *Gîndirea*, Anul XV, 1936, nr. 4, p. 208.
7. Octav Șuluțiu, *Scriitori și cărți. Aurel Marin, Intrarea în pădure*, în *Familia*, Anul IV, 1937, nr. 5, p. 96—97.
8. Nicolae Albu, *Aurel Marin, Intrarea în pădure*, în *Lanuri*, Anul IV, 1937, nr. 1, p. 55—56.
9. Romulus Demetrescu, *Aurel Marin, Intrarea în pădure*, în *Pagini literare*, Anul IV, 1937, nr. 5, p. 362—364.
10. M. Chirnoagă, *Medalion liric: Aurel Marin*, în *Pămîntul*, Călărași, Anul VI, 1937, nr. 159, p. 3.
11. Octav Șuluțiu, *Scriitori și cărți. Aurel Marin, Versuri*, în Familia, Anul V, 1938, nr. 3—4, p. 83—86.
12. M. Chirnoagă, *Aurel Marin, Poezii*, în *Front literar*, Anul III, 1938, nr. 4, p. 10.
13. P. Constantinescu, *Cronica literară, Aurel Marin, Yodler* și *Intrarea în pădure*, în *Vremea*, Anul XI, 1938, nr. 527, p. 9.
14. N. Ladmiss-Andreescu, *Aurel Marin, Versuri*, în *Lanuri*, Anul V, 1938, nr. 3, p. 87—89.
15. Ovidiu Papadima, *Cronica literară. Aurel Marin, Versuri*, în *Gîndirea*, Anul XVII, 1938, nr. 4, p. 210—211.
16. M. Chirnoagă, *Cronici. Aurel Marin, Versuri*, în *Gînd românesc*, Anul VI, 1938, nr. 3—4, p. 212—216.
17. Romulus Demetrescu, *Aurel Marin, Versuri*, în *Pagini literare*, Anul V, 1938, nr. 3, p. 135—137.
18. G. Călinescu, *Cartea românească. Cronica literară. Poeți*

tineri: Aurel Marin, în *Adevărul literar şi artistic,* Anul XIX, Seria a III-a, 1938, nr. 892, p. 15.
19. Dimitrie Danciu, *Cărţi. Aurel Marin, Versuri,* în *Convorbiri literare,* Anul LXXI, 1938, nr. 1—5, p. 163—164.
20. George Popa, *Literatura ardeleană azi,* în *Lanuri,* Anul VI, 1939, nr. 2—3, p. 60—61.
21. Ion Şiugariu, *Aurel Marin, Însemnări de vacanţă,* în *Meşterul Manole,* Anul I, 1939, nr. 7—10, p. 60—61.
22. Ion Chinezu, *Douăzeci de ani de viaţă literară românească în Ardeal,* în *Gînd românesc,* Anul VII, 1939, nr. 7—9, p. 290.
23. Mircea Pavelescu, *Aurel Marin, Poezii,* în *Jurnalul literar,* Anul I, 1939, nr. 7, p. 3.
24. Ion Şiugariu, *Însemnările lui Aurel Marin,* în *Meşterul Manole,* Anul II, 1940, nr. 8—9, p. 49—50.
25. Const. Fîntîneru, *Cronica literară. Aurel Marin, Viaţa în munţi,* în *Universul literar,* Anul XLIX, 1940, nr. 47, p. 2.
26. T. Al. Munteanu, *Cronica. Aurel Marin, Însemnări de vacanţă,* în *Convorbiri literare,* Anul LXXIII, 1940, nr. 7—12, p. 1103—1109.
27. C. Fîntîneru, *Cronica literară. Aurel Marin, Însemnări de vacanţă,* în *Universul literar,* Anul LXIX, 1940, nr. 17, p. 2.
28. M. Chirnoagă, *Cronica literară. Aurel Marin, Însemnări despre lume, prieteni şi moarte,* în *Tribuna literară,* , Braşov, Anul I, 1941, nr. 2, p. 23—24.
29. P. Constantinescu, *Cronica literară. Aurel Marin, Însemnări despre lume, prieteni şi moarte,* în *Vremea,* Anul XIII, 1941, nr. 603, p. 8.
30. Ion Şiugariu, *Viaţa poeziei, Aurel Marin, Sonete,* în *Revista Fundaţiilor,* Anul IX, 1942, nr. 7, p. 222—223.
31. M. Niculescu, *Cronica literară, Aurel Marin, Sonete,* în *Universul literar,* Anul LI, 1942, nr. 17, p. 5.
32. Olimpiu Boitoş, *Însemnări şi recenzii. Poetul Aurel Marin,* în *Luceafărul,* Anul II, 1942, nr. 4, p. 158—159.
33. Mircea Bogdan, *Cronici. Sonetul lui Aurel Marin,* în *Luceafărul,* Anul II, 1942, nr. 5, p. 193—194.

34. Dimitrie Danciu, *Poetul Aurel Marin,* în *Luceafărul,* Anul IV, 1944, nr. 7, p. 241—242.
35. I. Verbină (I. Pervain), *Aurel Marin,* în *Transilvania,* Anul LXXV, 1944, nr. 6—7, p. 488—489.
36. Aurel Chirescu, *Încă un poet pierdut,* în *Revista Fundațiilor,* Anul XI, 1944, nr. 8, p. 476—479.
37. M. Chirnoagă, *Cronica literară. Aurel Marin,* în *Universul literar,* Anul LIII, 1944, nr. 53, p. 3.
38. V. Copilu-Cheatră, *Un poet uitat: Aurel Marin,* în *Steaua,* XXIX, 1979, nr. 4, p. 41—42.

ION ȘIUGARIU

(1914—1945)

„Poetul este de reținut. O anumită tehnică muzicală răspîndește o plăcută atmosferă lirică, în care cuvintele devin adesea vibrații și adieri"

Apollonius (Vladimir Streinu)

Numai cu trei luni înainte de sfîrșitul celui de al doilea război mondial, în februarie 1945, Ion Șiugariu se logodea cu moartea, undeva pe fronturile înghețate ale Cehoslovaciei. A murit în bătălia pentru orașul Brezno iar în anul 1956 osemintele i-au fost transportate în cimitirul militar român de la Zvolen, lîngă Banska-Bistritza. Se stingea astfel prematur o existență închinată frumosului și binelui, curmată de o soartă atît de vitregă. Într-o viață de abia 31 de ani, dintre care doi pe front, Ion Șiugariu a găsit răgazul să tipărească trei volume de versuri, să pregătească pe al patrulea și să aibă o rodnică activitate de cronicar literar, închinată îndeosebi poeziei. Sprijinit de criticul Octav Șuluțiu, care nutrea mari speranțe în desăvîrșirea personalității poetice a tînărului maramureșean, Ion Șiugariu a urcat, treaptă cu treaptă, pînă la tragicul deznodămînt. Criticul revistei *Familia* manifesta un statornic interes față de elevii dotați cu alese calități literare, le încuraja începuturile artistice și le ușura pătrunderea în redacțiile publicațiilor. Pe Ion Șugariu, Oct. Șuluțiu l-a sprijinit constant, indicîndu-i chiar să se înscrie la politehnică, să studieze științele exacte și practice, deoarece „viitorul este al științei practice și deci al inginerilor. În cariera literelor vei putea să te manifești oricînd fără să fie nevoie pen-

tru asta ca să studiezi în mod special la facultate"[1]. Ion Șiugariu cîștigă locul întîi la un concurs de specialitate al unei reviste engleze și obține o bursă la Oxford, pe care însă n-o onorează. Testamentul lui literar, tipărit în ziarul *Victoria* din București (1945) atestă conștiință de adevărat patriot, ce și-a vărsat sîngele pentru o viață mai bună. Scrisoarea este adresată lui Geo Dumitrescu și se referă la opțiunea pentru o poezie a marilor idealuri ale umanității, la care aderă de pe front, cu o săptămînă înainte de moarte[2].

Scriitorul s-a născut în anul 1914, în satul Băița, lîngă Baia Mare, într-o familie de mineri. A urmat liceul teoretic la Oradea și apoi Facultatea de filosofie și litere din București, pe care a absolvit-o cu un răsunător succes, cu teza de licență, *Aspectul jurnalistic în literatura modernă*. O parte a cercetării a fost publicată ca studiu independent în fruntea revistei *Meșterul Manole*[3] și a suscitat vii discuții în presa literară a timpului[4].

Primele lui creații sînt din vremea liceului, cu un debut în revista *Observatorul* din Beiuș, în anul 1934, poemul fiind intitulat *Imnul tinereții*. Nu peste

---

[1] M. Balaj, *Oct. Șuluțiu inedit. Două scrisori către poetul Ion Șiugariu*, în *Maramureș*, Baia Mare, dec. 1970, p. 24.

[2] Ion Șiugariu, *Scrisoare deschisă lui Geo Dumitrescu sau despre poezia pentru toți*, în *Victoria*, Anul II, 1945, nr. 103, p. 2.

[3] Ion Șiugariu, *Aspectul jurnalistic în literatura modernă*, în *Meșterul Manole*, Anul IV, 1942, nr. 1—4, p. 1—11.

[4] „O incisivă diagnoză a culturii moderne, caracterizată, spre deosebire de cultura antică, prin conceptul instabilității și al relativului. Expresia tipică a acestei structuri o găsește I. Șiugariu pe plan filosofic la Bergson care punînd intuiția în locul rațiunii a ridicat valoarea de moment în locul permanentului, iar în literatură la Marcel Proust, ale cărui romane „nu sînt altceva decît niște jurnale intime", bazat pe același cult al faptului particular, cu valoare de moment", scrie Ol. Boitoș în *Luceafărul*, Anul II, 1942, nr. 6, p. 240.

gic evocat, viața nu reînvie. Poetul meditează asupra condiției lui existente, liniștea din jurul lui îl doare, toamna descompune totul și aduce tristețe în suflete: „În mine moare undeva un gînd bătrîn, / Ca o frunză galbenă, căzută pe o alee / Și inima rămasă singură se-ntreabă ce e / Iubirea care plînge azi fără stăpîn" / *(Toamnă)*. Gesturile dobîndesc gravitatea singurătății, acordurile sînt triste și gîndurile pustii, nopțile sufletului sînt grele de povara încremenirii, clipele se îmbracă în doliu. *Cîntec pentru întîiul popas* devine experiența concluzivă a volumului. Poetul se oprește din drumul parcurs în țara versului și se amestecă printre muritori, părăsește visurile înaripate ale poeziei, pentru o clipă, parcă pentru a-și lua un nou avînt, spre alte zări: „Acum, / Lăsați-mă să mă opresc puțin, aici, în drum, / Să-mi scutur praful de pe haine, de pe mîini, / Să sorb și eu un strop de aer proaspăt în plămîni / Și setea buzelor uscate să mi-o astîmpăr, pe un ban, / Cu vin din cel mai bun de-al vostru, la un han, / Să fiu și eu ca voi un simplu om / Și, părăsind un pic al visurilor albe dom, / Să-mi fac cu voi la braț o mică poză / Și să vorbim despre viață azi, în proză; / Căci prea m-am obosit pe-acolo printre nori / Și prea mi-a fost și mie dor de voi, de muritori, / Prea lungă-i, printre stele, alba cale, / Să nu aștepți din cînd în cînd și drumuri mai banale; / De aceea, prieteni buni eu visul azi mi-l las / Și fac, cu voi alături un popas, / Iar mîine, cînd va fi-aicea prea mult fum, / Cu gîndurile mele-n spate, voi porni din nou la drum. /

Încă în anul 1939 poetul pregătea și alte volume de versuri. Avea în manuscris *Mara Tarola* (un mit al femeii din basm) și *Însîngeratele corăbii, Fata din iarbă*, proiecte ce nu s-au materializat însă. Din cînd în cînd coboară din Capitală în orașul său iubit Baia-Mare, cu care întreține relații culturale vreme îndelungată. S-a apropiat de idealurile și nă-

zuințele unui ziarist animator, Gh. Crișan, care redacta *Cronica*, începînd cu anul 1936. „Mai anii trecuți a venit la Baia-Mare un visător sărac. Un tînăr cu ochii mici și modești și cu multe visuri în buzunar. S-a oprit în piața din centru, printre cărămizi și bănci goale, a privit în jur și a zis: Iată un oraș unde este mult de lucru. Iată un loc unde slova românească este absolut indispensabilă. Firmele cu nume străine îl priveau batjocoritoare. Fețele pudrate și scîlvisite treceau pe lîngă el nepăsător. Tînărul s-a dus mai departe. A început să bată la porți. A început să explice. Foarte mulți nu l-au ascultat. Unii l-au luat în bătaie de joc. Dar el nu a disperat. S-a luptat cu dîrzenie și nu peste mult a reușit să scoată o revistă săptămînală: *Cronica*“[7].

Prima colaborare a lui Ion Șiugariu la *Cronica* datează din anul 1937 cu două poezii, *Noapte* și *Cîntec pentru pămînt*. Contribuția lui Ion Șiugariu în paginile gazetei băimărene nu este însă poezia. El scrie articole de critică literară, de orientare artistică, despre cărți și reviste, cere ridicarea nivelului cultural al orașului nordic. Editarea revistei *Afirmarea* i se pare cea mai frumoasă faptă din Satu Mare iar apariția volumului *La curțile dorului* de Lucian Blaga îi procură momente de entuziasm. „Rareori se nasc personalități atît de marcante, atît de expresive, pentru ceea ce un neam are în el frumos și adînc, cum este pentru fiecare dintre noi, *Lucian Blaga*. Rareori o pătrundere mai fecundă a realității noastre sufletești a dat roade atît de bogate și atît de superioare“[8].

Scurtele articole ale poetului, tipărite aproape toate în pagina întîi, mărturisesc o conștiință artistică

---

[7] Ion Șiugariu, *Baia-Mare — reportaj cu mult aur, cu multe vise și cu multă mizerie*, în Universul literar, Anul XXXXVII, 1938, nr. 22. p. 8.

[8] Ion Șiugariu, *Lucian Blaga*, în *Cronica*, Anul III, 1938, nr. 49. p. 1

însetată de adevăr și sînt prilejuri de meditație asupra visului, cărților și tristeții înțeleasă ca un principiu superior de atitudine poetică.

De un real sprijin a fost Ion Șiugariu pentru apariția revistei *Cronica literară* la Baia-Mare în anul 1939, al cărei redactor responsabil a fost același Gh. Crișan. Ion Șiugariu a înființat o redacție pentru București al cărei reprezentant era. A fost criticul literar al revistei și în paginile ei a fost printre cei dintîi care au subliniat valoarea artistică a teatrului lui Camil Petrescu, a condus o rubrică de însemnări critice, deosebit de vie, atrăgătoare și actuală. Aprecieri pertinente afirmă despre activitatea criticilor G. Călinescu, Octav Șuluțiu și Const. Fîntîneru. O afirmație despre romanul *Enigma Otiliei:* „Mărturisesc, cartea lui G. Călinescu mi-a plăcut foarte mult. În ce mă privește, pot afirma că este o adevărată victorie a sezonului"[9].

În toamna anului 1940, cînd o parte din hotarele firești ale țării au fost ciuntite, Ion Șiugariu a rămas la București, colaborînd la diverse reviste literare ale vremii și la *Luceafărul* sibian, pe al cărui frontispiciu era înscris ca aderent al grupului. Tot cam în acel timp revista *Viața literară* (redactor, Ion Valerian) îi anunța un roman intitulat *Am venit din Ardeal,* din care au apărut cîteva fragmente în publicația amintită[10]. Peste un an revista *Dacia rediviva* tipărește cîteva pagini confesive ale poetului[11].

Luînd în considerare observațiile criticii literare cu privire la volumul de debut (graba publicării deși Octav Șuluțiu îl sfătuia să aibă răbdare, multe poezii nesemnificative, prea evidentele înrîuriri din

---

[9] Ion Șiugariu, *Însemnări,* în *Cronica literară,* Anul I, 1939, nr. 1, p. 48.

[10] cf. *Viața literară,* Anul XV, 1941, nr. 10, p. 4.

[11] Ion Șiugariu, *Un om ca oricare,* în *Dacia rediviva,* Anul II, 1942, nr. 8, p. 11—12.

lirica lui Lucian Blaga, accentuat retorism, utilizarea abuzivă a unor provincialisme etc.) Șiugariu se hotărăște pentru o reală cotitură. La patru ani de la apariția primului volum de versuri poetul a tipărit *Paradisul peregrinar* (1942), o carte unitară sub raportul expresiei și al cugetării lirice. Mijloacele de exprimare se limpezesc, îmbracă haina clasică, imaginile sînt mai cumpănite, virtuozitatea este stăpînă pe sine. Ion Șiugariu scrutează realitățile interioare și închipuie o aventură spirituală, pusă sub oblăduirea efervescenței romancierului francez André Gide. Poetul își trăiește aventura lirică, angajînd toate forțele sale omenești și spirituale, spre efortul cuceririi culmilor. Își imaginează un vis, ce seamănă cu al multora dintre noi. Se găsea la poalele unui munte uriaș, acoperit de păduri nesfîrșite și măsura distanțele cu privirea, cu inima plină de încercate avînturi și rîvnea piscurile, dincolo de ele apărîndu-i iluzia paradisului. Poetul urca grăbit cu răsuflarea tăiată și cu ochii ațintiți spre zările îndepărtate, drumurile i se păreau însă fără capăt. Se opintea din mers și cu alte forțe mai mari pășea agale înainte, deși cărările deveneau tot mai înguste, pădurile fără margini, golul și singurătatea tot mai vaste. Obosit, poetul a ajuns la culme dar un dor după liniștea și căldura de jos i se furișează în suflet și, văzînd marea, își hotărăște întoarcerea. Astfel s-a născut această carte de neliniștite confesiuni, semnificînd depășirea condiției umane, spre înălțimile metafizice, în neobosită luptă dualistă: „Era un alb îndemn și-un drum peregrinar, / Și cum trecea prin praf i se părea că-s doi, / Căci îl chema spre cerul solitar. Iar celălalt spre noaptea, deasă, înapoi / *(Homo)*.

Întreagă această poezie este clădită cu mijloace antitetice: o lume de aspirații spirituale, întrezărită și dorită sub semnul contemplației și a purității, dar și al ispitelor voluptoase, farmecul pămîntului

îl chema cu aceeaşi ardoare. Ţinta morală a poetului este să-şi depăşească propria fiinţă, să rătăcească singur printre gînduri, cum se exprimă într-un loc. Simbolica volumului este evidentă: căutarea continuă a stării de fericire, a realizării plenare, cu neputinţă de împlinit, din care pricină veşnica peregrinare. Pentru realizarea idealurilor poetul se roagă în sens metafizic, nu pentru lucrurile care trec ci pentru neliniştea orelor care vin, pentru împlinire sau blestem: „Nu pentru steaua asta palidă din gînd, / Ce ne transformă lacrima în peruzea; / Nici pentru limpezimea culorilor de nea / Din depărtările uitate prea curînd; / Nu pentru mările străluminate pur / În vorbe ca-n oglinzi rotunde de cristal; / Nici pentru cîntecul de slavă triumfal, / Din sufletul acesta larg de trubadur" / *(Omul se roagă)*. Aceeaşi excursie interioară devine un drum spre sine însuşi, cum comentează Al. Husar, prieten al poetului. Drumeţul liric îşi urmăreşte idealul, se transformă în cavaler al zărilor albastre şi al „setei de azur". Cu timpul îşi ajunge sieşi singura ispită, astfel că „Încremenit în el, lăuntric rug în pară, / Drumeţul se opreşte palid pe colină. / În mersul ăsta zilnic fără de hodină / Îşi este însuşi sieşi cea mai grea povară" / *(Oboseală)*.

Freamătul interior se desluşeşte în cercuri tot mai largi, concentrice, şi după cum remarca Vladimir Streinu cuvintele cuprind adesea vibraţii şi adieri muzicale. O ploaie de toamnă, deasă şi rece, pătrunde în elanurile poetului, tăcerea stăpîneşte arborii şi apele, pădurea doarme sub pleoape iar drumeţul este un veşnic peregrin sub stea străină. De aici sentimentul veşniciei, care-l îneacă, îl depăşeşte, îl apropie de moarte: „Mîine îi va fi aproape / Numai moartea, bună soră, / Ca un diafan, pe pleoape, / Alb surîs de auroră" / *(Prinţul)*.

Încă de pe acum sentimentul morţii, a presimţirii obştescului sfîrşit, apare atît de des în versurile lui

Ion Șiugariu. Poetul își prevedea împlinirea tragicului destin. Aceluiași crez îi corespund poemele *Plecarea* și *Lîngă noi.* Poetul umblă prin cetate dar prezența morții îl face să se închidă în sine: „Lîngă noi, atît de aproape / Printre inumane creste, / Duhul morții peste ape / Zilnic nevăzut plutește" / *(Lîngă noi).*

Noutatea față de primul volum constă în aceea că poetul renunță la avînturile nestăvilite, rigoarea inteligenței domină tiranic spațiul liric, sensibilitatea este controlată de o severă cenzură. Cele trei cicluri ale volumului: *La poalele muntelui, Pe coline* și *Întoarcerea* atestă un spirit constructiv, un virtuoz tehnician, în luptă cu zborurile fanteziei pe care le frînează cu luciditate. Altfel spus, poetul își gîndește și organizează acum pasiunile, aventura spirituală e mai rece, calculată în vederea unor precise finalități artistice. Treptele interioare ale poeziei își schimbă pozițiile, parcurgînd drumul de la izbucnire în libertate la virtuozitate. Toate liniile devin clare, simple, tind spre perfecțiunea mult visată a clasicismului formal deși în fond poetul este un romantic originar. *Paradisul peregrinar* este, în concepția poetului, acea stare de căutare continuă, de nostalgie a realizării interioare, singura care garantează o satisfacție deplină a existenței. Dar cum această realizare e greu de atins, poetul este mereu în căutarea ei, paradisul său este totdeauna peregrinar. Acesta e miezul concepțiilor pe axa cărora Ion Șiugariu își alcătuiește cu un deplin simț al construcției, volumul său de versuri"[12].

Poemul *Țara de foc,* închinat lui Laurențiu Fulga, este o încercare alegorică de a cuprinde lumea idealului. Aceeași continuă năzuință spre purificare, într-un stil de baladă, cu succesiunea planurilor și a

[12] Pericle Martinescu, *Cronica literară. Ion Șiugariu, Paradisul peregrinar,* în *Dacia rediviva,* Anul II, 1942, nr. 3, p. 15

cînturilor. *Țara de foc* este o creație a poetului, o lume de vis și farmec. Spre acest imaginar țel plutea un vapor, în care se înghesuiau peregrinii flămînzi de ideal, între care un străin nu lua parte la învălmășeala mulțimii. Lumea lui se constituia din meditație și nu-l neclintea nici măcar pericolul scufundării vasului, o dată cu apariția unei furtuni, a cărei declanșare îi procura doar satisfacții estetice: „Cînd noaptea cumplită se lasă, / Greu undele gem în afund, / Ce negre porunci le apasă? / Ce crunte blesteme ascund? / Un zvon din adîncuri pornește / Spre nebănuitele zări, / Și crește, și crește, / Pe-ntinsele, blîndele mări. / Se leagănă jalnic vaporul, / Pe culmile undelor. Vin / Tot ape dușmane, Poporul / Își blestemă greul destin / Și tremură palizi de teamă, / Flămînzii de ceruri nebuni ... / Din negre afunduri îi cheamă / Căscate în noapte genuni, / Doar unul din ei, peste valuri, / Amarnic în sine privea. / O, triste cerești idealuri ... / Și singur, și singur, tăcea"/.

Mitul acesta al personalității care se detașează de aspectele obișnuite ale existenței, cu credința în desăvîrșirea idealului: iată axa ideologică a poemului. Toți peregrinii de pe vaporul miraculos se întorc din drumul parcurs, spre locurile lor pămîntene de care nu se pot desprinde. Singur *străinul* rămîne cavalerul statornic al idealului inițial și ajunge visînd în țara de basme, mult făgăduită. Critica literară a timpului a făcut unele apropieri cu *Lucefărul* lui M. Eminescu și *Noaptea de decembrie* de Al. Macedonski. Asemănările acestea se pot reține dar numai în planul înrudirii tematice. Față de primele volume ale poetului acesta are o tensiune emoțională mai redusă, *Țara de foc* poate fi asimilată unei experiențe, Ion Șiugariu fiind mereu preocupat de căutarea unei modalități adecvate de exprimare a mesajului artistic. Tot ca o experiență înțelege și Ovidiu Papadima încercarea lui Ion Șiu-

gariu: „Poemul nu e conceput plastic, ci creat muzical-contrapunctic. De aceea trebuie luat în totul şi savurat în felul clar şi cristalin, în care gîndul şi gestul îşi răspund, în minunata arhitectură străvezie a întregului. Prin ea Ion Şiugariu face o mare şi îndrăzneaţă experienţă creatoare şi dă confraţilor săi o frumoasă lecţie de conştiinţă artistică de cea mai stringentă actualitate"[13]. Ideea din poemul lui Ion Şiugariu are similitudini de concepţie mai degrabă cu o nuvelă fantastică a lui V. Beneş, *Ţara depărtărilor* din volumul *Hanul roşu* (1938), accentul căzînd pe ideea că numai credinţa ajută însetatului de adevăr să-l găsească.

Tradiţia comentatorilor de poezie în literatura noastră începută cu Ion Heliade Rădulescu şi consolidată sistematic cu activitatea lui Ion Pillat, se continuă în perioada dintre cele două războaie mondiale cu Ion Şiugariu, semnatar al rubricii *Viaţa poeziei* în publicaţiile *Meşterul Manole* şi *Revista Fundaţiilor*. Ion Şiugariu s-a dedicat aproape în întregime poeziei şi comentariului literar însoţitor. Primele sale versuri le însoţea de comentarii orale, pe coridoarele Facultăţii de filosofie şi litere din Bucureşti sau în diverse sedii redacţionale prin care a trecut în scurta lui existenţă pămînteană. Acele discuţii peripatetice mărturiseau un critic de vocaţie, pornit din atmosfera mirifică a versurilor, asemenea lui Vladimir Streinu şi a altora cîţiva. Neobosita lui activitate de comentator al versurilor a crescut paralel cu aceea de poet, cu menţiunea că a rămas risipită în coloanele publicaţiilor vremii.

Primele încercări critice ale lui Ion Şiugariu le găsim în perioada în care colabora la *Afirmarea* din Satu-Mare, cu mici însemnări de lectură, cronici literare nediferenţiate dar care anunţau un iscusit

[13] Ovidiu Papadima, *I. Şiugariu, Ţara de foc*, în *Revista Fundaţiilor*, Anul X, 1943, nr. 8, p. 454.

interpretator al mesajului liric. Sîntem în perioada în care vederile critice ale lui Ion Șiugariu nu sînt ordonate precis într-un sistem de aprecieri și referințe, ele se afirmă în numele entuziasmului tinerese, sînt impresioniste și generale, simple notații de lector fidel, la curent cu mișcarea literară și artistică a epocii. Este o etapă inițială, de căutări și frămîntări ideologice, pe care viitorul autor al *Vieții poeziei* o va depăși treptat creîndu-și un limbaj distinct.

Cel dintîi lucru pe care l-a simțit Ion Șiugariu a fost nevoia primordială de a defini conceptul de poezie, în esența lui, ajungînd la concluzia că „într-un anumit *sens* poezie înseamnă *atitudine*". De aici responsabilitatea pe care o implică actul poetic, în manifestarea lui concretă. În lumina acestui principiu comentatorul apreciază poezia lui Emil Giurgiuca, îi determină mesajul artistic, realizarea imaginilor și viziunea personală asupra lumii din volumul *Anotimpuri*. Cronicile lui Ion Șiugariu închinate poeților tineri începeau de preferință cu o motivare estetică, teoretică, idee ce era urmărită pe parcurs, atît în conținutul ideativ cît și în realizarea formală. Criticul refuză experiențele avangardiste, uzurpatoare de valori artistice consolidate, acordurile stridente ale unor nechemați, universurile lirice nediferențiate. Poezia de neliniști și căutări interioare a lui Rilke este luată ca model de rezonanțe emotive, de împlinire și desăvîrșire ideală. Creația poetică este înțeleasă ca o acumulare de frămîntări, o „nestăpînită foame de absolut". Profilurile poeților se desenează prin prisma acestor credințe, îndeosebi cel al lui V. Carianopol, căruia îi recunoaște adecvată utilizarea expresiei directe, în măsura în care nu se îndepărtează prea mult de starea de contemplare, element pe care Ion Șiugariu îl încorpora obligatoriu în structura poeziei. Nu-l satisfăceau, de asemenea, acei poeți care nu încer-

cau vibrații interioare, criticul milita pentru o poezie a dramei umane, a confruntării cu destinul existențial, creația trebuie închipuită ca o treaptă a victoriei împlinite și nu numai ca producătoare de emoții.

Ion Șiugariu s-a preocupat în general de poezia tînără românească, de aceea care se scria în anii 1930—1940, de multe ori neglijată de critica literară a vremii, chiar și de către acei cronicari care dețineau foiletonul unui ziar sau cronica literară a unei reviste. În acest sens virtuțile și păcatele poeziei au fost sesizate din interiorul ei, de un martor prețios, care nu s-a transformat totuși într-un avocat de grup. Spiritul apologetic lipsește din paginile scrise de Ion Șiugariu. Dimpotrivă, a fost unul dintre cei mai îndrăzneți comentatori ai poeziei tinere, pe latura deficiențelor ei structurale. Peste tot a depistat în creația poeților tineri: lipsa de personalitate, accente de monotonie, repetări inutile, lipsa unei concepții limpezi, nesiguranța expresiei și alte aspecte similare. Ion Șiugariu nu manifesta preferințe dogmatice, în sensul că accepta diversitatea stilurilor, remarca înțelegător perspectiva de dezvoltare a fiecăruia. Este de la sine înțeles că repudia poezia lipsită de semnificații artistice și o constatare de felul celei care urmează poate fi receptată și astăzi: „Preocupările exclusiv formale, suprapuse unui conținut sărac, fără nici o posibilitate de tensiune înaltă, de neliniște sau împăcare spirituală, nu pot depăși niciodată granițele unei poezii minore"[14].

Ion Șiugariu nu era indiferent de felul cum își întocmea cronica literară a poeziei, ea corespundea unui oficiu cu intenții normative și în același timp informative. Manifesta un spirit riguros, scrupule

[14] Ion Șiugariu, *Orizonturi*, în *Meșterul Manole*, Anul I, 1939, nr. 3, p. 26.

de conştiinţă, venind în conflict declarat cu acei cronicari literari, care într-un fel sau altul, neglijau aceste comandamente. Întreţine şi o polemică cu Const. Fîntîneru, cronicarul *Universului literar*, cu privire la esenţa poeziei lui Lucian Blaga.

Dragostea faţă de poezia tînără nu l-a părăsit pe Ion Şiugariu niciodată. De aceea i-a combătut cu înverşunare o anume „lene spirituală" şi a exclus din judecata lui critică „orice obligaţii de altă natură decît cele de conştiinţă artistică". A servit acest ideal cu răbdare de benedictin, a pierdut astfel amiciţii îndelungate, dar pînă la urmă a putut scrie următoarele, admirabile, cuvinte: „Credem din tot sufletul nostru într-o literatură românească mare, unică, universală. O literatură fără compromisuri, fără resemnări minore"[15].

Poetului îi cere zbucium şi revoltă în faţa principalelor momente ale vieţii, îi contestă resemnarea şi tristeţea nemotivată, stările de melancolie depresivă. Într-un singur caz le consideră organice, firești: în poezia lui Ion Moldoveanu din *Sbor peste ape*, învăţător someşean decedat înainte de a-şi închega un profil liric distinct. Criticul devine combativ, fără vehemenţe de stil însă, în cazul acelor poeţi care nu imaginează o viziune personală asupra lumii. Aşa se întîmplă cu volumul *Genuni* al lui Nichita Tomescu, despre care Ion Şiugariu scrie sentenţios: „Cartea aceasta are o singură mare scădere: nu trebuia să apară".

Ion Şiugariu stăruie în continua perfecţionare artistică a poeţilor, îl preocupa formaţia lor interioară, cultura lor literară, spiritul lor viu şi contemplativ. Iată de ce apreciază entuziast sîrguinţa lui Ion Frunzetti, ca poet şi cronicar plastic, în realizarea destinului căruia avansa multiple nădejdi. Dar

---

[15] Ion Şiugariu, *Poezia tînără*, în *Meşterul Manole*, Anul I, 1939, nr. 7—10, p. 58.

nu toți poeții tineri au meritat elogiile criticului. El se războiește cu publicațiile efemere, pe vremea aceea nenumărate în Capitală și provincie, cu duzina de versificatori ai colecției *Adonis;* îi invită pe acești mînuitori ai versului la meditație lirică și la o oarecare modestie întrebîndu-i motivul pentru care scriu: „această enormă producție facilă". Și astfel înșiră o întreagă listă de poeți, care, astăzi, au trecut în uitare.

Cronicile sînt înțesate de amintirile anilor de formație literară din Oradea, unde scria versuri și era urmărit de ochiul sever al lui Octav Șuluțiu. Ion Șiugariu își aduce aminte cum la o ședință a societății de lectură a liceului a apărat cu entuziasm volumul de versuri *Bulgări și stele* de N. Crevedia, spre mirarea colegilor mai puțin familiarizați cu poezia modernă. Tonul unor asemenea cronici se apropia de confesiunile lirice, atît de frecvente, în „mențiunile critice" ale lui Perpessicius.

Concepția criticului refuză îmbrățișarea regionalismului cultural, în pretinsele lui virtuți nu a crezut niciodată. Această părere și-a exprimat-o în legătură cu mișcarea literară bucovineană din jurul revistei *Iconar,* susținută mai cu seamă de animatorul Mircea Streinul. I se impută acestei grupări lipsa de aderență la perspectiva universalității, altfel fiind o literatură minoră, de interes local. Grupul poeților bucovineni i se pare nebulos în tematică și nu prea limpezit în exprimare.

Paralel cu activitatea critică, Ion Șiugariu a redactat și un jurnal literar din care a publicat mai multe fragmente în revista *Meșterul Manole.* În cuprinsul lui revin aceleași idei literare și artistice pe care le apăra în cronicile literare închinate poeziei. Cîteva fragmente a publicat și în *Tribuna* clujeană din anul 1939. Responsabilitatea etică a scriitorului, promovarea creației românești, simpatii și aversiuni față de anumiți scriitori, notații cu privire

la actualitatea poetică sînt temele ce revin des în paginile jurnalului. Anticalofil, Ion Șiugariu promovează mereu *atitudinea* în poezie: „Toți scriem frumos, dar aproape niciunul nu știm ce *vrem*. De aceea prietenii mei poeții, se complac în poezia de atmosferă". Criticul se luptă și cu acei care se străduiesc să îndrume cultura românească pe calea resemnării, să cultive spiritul defensiv, anemic, lipsit de personalitate, „Vorbim mereu de o filosofie românească, de conservarea etnicului, de frumusețea doinei. Mereu numai despre asta. Poezia e bună fiindcă e românească, pictura frumoasă fiindcă reprezintă ciobani și mioare, fiindcă e cîntată din fluier"[16]. Ideile aceste devin o usturătoare replică la adresa direcției semănătoriste, care la vremea aceea mai vegeta în diverse publicații, grupuri literare și artistice.

Filele jurnalului mai combat și atitudinea narcisică a poeziei, pe care n-o pot depăși versificatorii comuni, precum și lipsa de sinceritate emoțională. După o activitate susținută de cronicar literar, timp de doi ani de zile, Ion Șiugariu începe să fie luat în seamă. Apar imputările celor interesați, cărora criticul le-a demonstrat slăbiciunea inspirației. Răspunsul criticului este și de data aceasta edificator: respingerea factorului „vîrstă" din aprecierea critică și estetică a literaturii, susține convingerile justificate și nu acceptă toleranța. „Totdeauna toleranța minoră este o slăbiciune" și „datoria noastră este să tindem spre perfecțiune".

Într-o epocă ce cultivă cu precădere naționalismul îngust, căruia și Ion Șiugariu i-a plătit uneori un scump tribut, criticul respinge creațiile cu acest semn distinctiv, lipsite de valoare artistică. În cronicile lui, Ion Șiugariu s-a străduit să surprindă profilul specific al fiecărui poet, a reliefat originalitatea ex-

[16] Ion Șiugariu, *Jurnal literar, (II)*, în *Meșterul Manole*, Anul II, 1940, nr. 8—9, p. 62.

presiei și a cugetării artistice, urmărea pe cîte un poet la intervale subliniind creșterea personalității lui sau involuția artistică. Deși arăta preferință conținutului existențial încorporat în poezie, atitudinea în fața vieții și a lumii, nu de puține ori surprinde și aspectele formale ale creației poetice. Atitudinea față de poezia lui Mihai Beniuc din *Cîntece de pierzanie* este clară: un bogat fond de idei și o surprinzătoare energie verbală.

Ion Șiugariu nu era de acord cu acei poeți tradiționaliști care încercau să exploateze formula, iar în fața unei poezii încifrate sau a celei false prin tristețea nesinceră pe care o afișa, Ion Șiugariu propunea reabilitarea simplității și a sincerității directe. Cu privire la valorificarea artistică a etnicului, Ion Șiugariu militează pentru depășirea stării de paseism, în concordanță cu experiența lui Lucian Blaga, „a cărui atitudine se ridică peste o întreagă producție literară, mai veche și mai nouă, inspirată și ea din realitățile etnice, dar care, din necesitatea de a accentua exclusiv notele particulare, nu a putut să atingă decît rareori generalul" Sau alt citat semnificativ din același articol: „Față de acest fel de a face literatură națională (atitudinea semănătoristă și naționalistă, n.n.) Lucian Blaga și împreună cu el, încă vreo cîțiva, au pornit pe un cu totul alt drum. Fără să continuăm a aduce Europa aici, la noi acasă, cu linguriță sau cu găleata cum se făcea în acel timp și cum se mai face încă, el a proiectat realitatea românească în plină Europă discutînd și afirmînd ceea ce avem noi particular *pentru* și *în universalitate*. Cred că aceasta este calitatea cea mai de preț a operei sale"[17].

Criticul avea o educație clasicizantă, încrezător în stările echilibrate ale spiritului și în acest sens milita pentru o orientare distinctă a artei. Nedumeririle relativismului estetic le consideră rătăciri de moment

[17] Ion Șiugariu, *Viața poeziei, L. Blaga, Poezii*, în *Revista Fundațiilor*, Anul IX, 1943, nr. 4, p. 195

și visa o biruință a clasicismului, ale cărui contururi le identifica uneori și în experiențele moderniste. De aceea refuza o poezie neconstituită organic, cu sărăcie de idei, ascunsă sub paravanul imaginilor și a năvalei de cuvinte. Această poziție critică își are obîrșia încă în teoretizările lui Titu Maiorescu, al cărui exemplu, autorul *Vieții poeziei* îl urmează fidel, în acord cu cerințele timpului. Continua oscilare între poezia de atmosferă și cea de atitudine relevă inconsistența talentului, lipsa fiorului liric și neputința organizării conținutului. „Față de această poezie nesigură și minoră, preferințele noastre se îndreaptă spre poezia de atitudine, cu un conținut relativ evident, poezie în care autorul să aibă ceva de spus, să se străduie ca să îmbrace acest ceva într-o formă corespunzătoare și să nu se servească de cuvinte decît în măsura în care poate și e necesar să le dea o misiune poetică precisă"[18]. Ideea revine obsesiv în paginile jurnalului deja citat: „O cum îmi vine să fug de cuvinte! Ele mă împiedică să spun *esențialul*. Sînt singurele obstacole pe care le întîmpin cînd scriu"[19]. În fața acestei concepții clare, fundamentată pe ideea de claritate și valoare consolidată, verificată de etape istorice, orice experiență formală o considera ineficace. Îl atrăgea mai mult originalitatea activității lui Viorel Șuluțiu, care pe vremea aceea iniția recitaluri poetice asociate cu muzică.

Ion Șiugariu frecventa și expozițiile de pictură. O succintă caracterizare făcută sculpturii lui Ion Vlasiu: „Figuri expresive, energice, pietroase (este vorba de Avram Iancu și un portret, n.n.) ca versurile lui Aron Cotruș. Nici un alt artist român, în afară de Octavian Goga nu ne prezintă atît de bine sufletul zbuciumat al Ardealului, ca acest tăcut și

---

[18] Ion Șiugariu, *Cuvintele vremii. Jurnal literar*, în *Meșterul Manole*, Anul II 1940, nr. 4—7, p. 53.
[19] Idem.

blînd fiu de țăran, *plecat din sat* să cucerească glorie și să modeleze în piatră drama unui popor asuprit și umilit de soartă"[20].

Alături de Octav Șuluțiu, Ovidiu Papadima sau M. Chirnoagă, criticul a cultivat valorile metafizice. E o direcție a criticii literare românești dintre cele două războaie mondiale, prea puțin studiată pînă acum. „Motivația critică a temelor lirice este și la criticul Ion Șiugariu preocupată de sensuri și simboluri metafizice. Judecata și analiza sa au o greutate și o densitate critică pe care numai de la prestigii de ordin metafizic o pot cîștiga"[21].

Carnetele unui poet căzut în război (1968), apărute postum, ediție îngrijită de Laurențiu Fulga (Editura militară, Buc.) este o carte de adînci rezonanțe umane și artistice. Ea cuprinde *Jurnalul de front*, început la 31 august 1944 și redactat cu conștiinciozitate pînă în preajma tragicului deznodămînt. Așa cum s-a afirmat, paginile acestui jurnal continuă un altul mai vechi, literar, poetul reflectînd pe marginea cărților și evenimentelor. Puțini au fost acei scriitori români tineri, din generația lui Ion Șiugariu, momentul 1935—1944, care să fi realizat o plenară viață interioară ca autorul *Paradisului peregrinar*. Sensibilitate și delicatețe, pătrundere intimă în resorturile afective ale poeziei, entuziasmul pentru litera tipărită, cultul prieteniei ideale, toate aceste trăsături caracteristice au făcut din Ion Șiugariu o speranță în care credeau cu convingere, atît Mihai Ralea cît și Tudor Vianu, dascăli ai sîrguinciosului student.

Jurnalul de front destăinuie momente de înflăcărare în credința victoriei finale pentru eliberarea Transilvaniei, gînduri tainice și abia șoptite pentru

---

[20] Ion Șiugariu, *Ardeleanul Ion Vlasiu*, în *Meșterul Manole*, Anul II, 1940, nr. 10, p. 6.

[21] Melania Livadă, *Valori metafizice în critica noastră literară*, în *Saeculum*, Anul II, 1942, nr. 2, p. 61.

ființa iubită, compasiunea pentru cei răniți sau pierduți în încleștarea groaznică a războiului, referințe la lecturile literare posibile între două etape de atac: „Am început să fac însemnări pe margini de regulamente militare. Străbunii mei însemnau pe margini de ceasloave și prin evangheliere. Iată o diferență care trebuie reținută“[22]. Atmosfera frontului este notată realist, asemănător cu cea din poezia lui Camil Petrescu, cu înaintări și retrageri de pe poziții, somnuri agitate și vise dătătoare de speranță, nopți dormite în șanțuri, zguduite de bombardamente și pîndirea morții, ploi interminabile, zvonuri de pace așteptate cu nerăbdare. În tot acest climat sumbru, poetul simte nevoia să citească proza lui Marcel Proust, să asculte cîntecul popular al unui rapsod bihorean, comentează pe Byron, scrie poezii, are nădejde în schimbările ce vor veni după isprăvirea războiului: „Vom trăi alături, vom cutreiera lumea, va fi atît de bine! După război trebuie să urmeze o epocă de libertate, de dreptate socială. Locul nostru este numai într-o astfel de lume“[23].

Partea a doua a volumului cuprinde *Elegii pentru Ardeal*, avînd un cuvînt introductiv al lui Emil Giurgiuca. Sînt poezii născute din durerea neamului, de un înalt patriotism și aleasă sensibilitate lirică. Poetul și-a lepădat visele la răscruci de amintiri și a intrat cu versul lui în satul de munte din nordul Transilvaniei, unde clocoteau suferința, mîhnirea și revolta: „Cînd printre cețuri, cîteodată mă frămînt, / De satul meu ardelean mi se face dor / De minerii mei simpli și buni. Încă mă dor / Peregrinările lor negre prin pămînt / Îi văd pe potecile umbroase trecînd, / Ca niște arse făclii, cu lămpile-n mîini /

---

[22] Ion Șiugariu, *Carnetele unui poet căzut în război*, Edit. Militară, Buc. 1968, p. 21.
[23] Ion Șiugariu, *Op. cit.*, p. 44.

Peste munți de piatră, neclintiți stăpîni, / Spre lumina de sus îi poartă tristul gînd" / *(Satul meu ardelean).*

Moartea prematură a lui Ion Șiugariu a lipsit literatura română de un virtuoz poet al imaginii, precum și de o reală nădejde a criticii literare.

BIBLIOGRAFIE

I. **Opera scriitorului**

1. Ion Șiugariu, *Trecere prin alba poartă,* Editura librăriei Pavel Suru, Buc. 1938, 78 p.
2. Ion Șiugariu, *Paradisul peregrinar,* Colecția „Meșterul Manole", Buc. 1942, 77 p.
3. Ion Șiugariu, *Țară de foc,* Colecția „Meșterul Manole", Buc. 1943, 28 p.
4. Ion Șiugariu, *Carnetele unui poet căzut în război,* ediție îngrijită de Laurențiu Fulga, prefață de Mihai Beniuc și *In memoriam* de Emil Giurgiuca, Editura militară, Buc. 1968, 108 p.

II. **Referințe critice**

A. *Cărți:*

1. Eugen Marinescu, *Poetul-ostaș Ion Șiugariu,* Editura militară, Buc., 1975, 106 p.
2. Ștefan Bellu, *Ion Șiugariu un poet căzut în război,* Baia-Mare, 1975, 123 p. cu bibliografie (p. 113—123)

B. *Studii și articole:*

1. Octav Șuluțiu, *Scriitori și cărți. Ion Șiugariu, Trecere prin alba poartă,* în *Familia,* Anul V, 1939, nr. 4—5, p. 91—94

2. Romulus Demetrescu, *Cărți. Ion Șiugariu, Trecere prin alba poartă,* în *Pagini literare,* Anul V, 1938, nr. 4—5, p. 212—214.
3. Gh. Bulgăr, *Ion Șiugariu, Trecere prin alba poartă,* în *Cronica,* Baia-Mare, Anul III, 1938, nr. 31, p. 3.
4. Laurențiu Fulga, *Ion Șiugariu,* în *Decalogul,* Anul III, 1938, nr. 69, p. 2
5. Const. Gh. Popescu, *Ion Șiugariu, Trecere prin alba poartă,* în *Afirmarea,* Anul III, 1938, nr. 4, p. 51.
6. Pompiliu Constantinescu, *Cronica literară. Ion Șiugariu, Paradisul peregrinar,* în *Vremea,* Anul XIV, 1942, nr. 647, p. 7.
7. Al. Husar, Ion Șiugariu, *Paradisul peregrinar,* în *Convorbiri literare,* Anul LXXV, 1942, nr. 11—12, p. 811—813
8. Pericle Martinescu, *Cronica literară. Ion Șiugariu, Paradisul peregrinar,* în *Dacia rediviva,* Anul II, 1942, nr. 3, p. 15.
9. Vasile Gionea, *Ion Șiugariu, Paradisul peregrinar,* în *Luceafărul,* Anul, II, nr. 6, p. 103—106.
10. M. Niculescu, *Cronica literară. Ion Șiugariu, Paradisul peregrinar,* în *Universul literar,* Anul LI, 1942, nr. 13, p. 5.
11. Aurel Marin, *Paradisul peregrinar,* în *Comentarii critice,* Brașov, 1942, p. 103—106.
12. Pompiliu Constantinescu, *Cronica literară. Ion Șiugariu, Țară de foc,* în *Vremea,* Anul XV, 1943, nr. 717, p. 9.
13. M. Chirnoagă, *Cronica literară, Ion Șiugariu, Țară de foc,* în *Viața,* Anul III, 1943, nr. 815, p. 2.
14. Traian Chelaru, *Cronica literară, Ion Șiugariu, Țară de foc,* în *Universul literar,* Anul LII, 1943, nr. 15, p. 5.
15. Ovidiu Papadima, *Note. I. Șiugariu, Țară de foc,* în *Revista Fundațiilor,* Anul X, 1943, nr. 8, p. 454.
16. Ion Apostol Popescu, *Cronici. Ion Șiugariu, Țară de foc,* în *Luceafărul,* Anul III, 1943, nr. 10, p. 392—393.
17. Geo Dumitrescu, *A murit Ion Șiugariu,* în *Victoria,* Anul II, 1945, nr. 105, p. 2.

18. *Ion Şiugariu* în *Ardealul*, Anul V, 1945, nr. 261, p. 2. (pagină dedicată poetului cu colaborarea lui Aurel Tita, Ion Apostol Popescu, Ion Groşanu, Traian Stoica).
19. M. Beniuc, *În amintirea poetului*, în *Carnetele...* p. 5—7. prefaţă datată 4 ianuarie, 1968.
20. Emil Giurgiuca, *Elegii pentru Ardeal*, în *Carnetele...* p. 53—56.
21. Laurenţiu Fulga, *Ultima laudă*, în *Carnetele...* p. 103—109.
22. Perpessicius, *Două semestre de poezie (II)*, în *Revista Fundaţiilor*, Anul XIII, 1946, nr. 2, p. 345—355.
23. Octav Şuluţiu, *Poezia lirică a Transilvaniei*, în *Naţiunea*, Anul I, 1946, nr. 23, p. 2.
24. Coriolan Gheţie, *Via regia*, în *Familia*, Anul IV, (serie nouă), 1968, nr. 8, p. 3.
25. M. Bălaj, *Începuturile literare ale lui Ion Şiugariu*, în *Studii şi articole*, Baia-Mare, vol. I, 1970, p. 57—61.
26. I. Chiş-Ster, *„Incantaţiile" lui Ion Şiugariu*, în *Studii şi articole*, Baia-Mare, vol. I, 1970, p. 57—61.
27. Victor Ilieşiu, *Ion Şiugariu, poet al Maramureşului*, în *Studii şi articole*, vol. I, 1970, 62—66.
28. Ion Vlasiu, *În spaţiu şi timp*, Editura „Dacia", Cluj, 1971, vol. II, p. 164—168.
29. Săluc Horvath, *Restituiri, Ion Şiugariu inedit*, în *Maramureş*, Baia-Mare, 1976, aprilie, p. 13.

OCTAV BOTEZ

(1885—1943)

„O. Botez scrie cu o bogată informație de ordin general și istorie literară, într-o formă elegantă și rece, adecvată genului"

G. Călinescu

Fratele lui Jean Bart iubea singurătățile de taină ale cărților și revistelor, în mijlocul cărora își prelungea bucuriile unei vieți de ascet intelectual, într-o desăvîrșită discreție. Omului îi repugna zgomotul de bîlci, neglija onorurile și disprețuia convenționalismele. Cei care l-au cunoscut mărturisesc unanim că nu avea aptitudini pentru violență, alții știu că nu a insultat niciodată și foarte mulți sînt aceia care i-au apreciat superlativ bunătatea sufletească nemărginită. Prea sever cu sine, era îngăduitor cu alții, dominat de un excesiv control, refuzîndu-și chiar bucuria împlinirii. Octav Botez a scris puțin, meticulos, fără grabă, prea modest față de resursele sale intelectuale, un scepticism exagerat i-a dominat pornirile și l-a readus necontenit în templul propriei lui meditații existențiale. Sistematica lui cultură filosofică îi oferea perspectivele înțelegerii vieții în alt plan decît cele imediat cotidiene, idealul lui era livresc, al intelectualului din preajma cărților, îndepărtat de pragmatism, adaptat unei vieți interioare, lipsită de incertitudini și neliniști mistice, pentru că Octav Botez întruchipa imaginea unui cărturar raționalist, echilibrat în sensibilitate și ponderat în judecăți. Departe de zgomotul publicistic, în afara relațiilor lucrative, rămîne credincios spiritului de înaltă ținută intelectuală, ce domnea atunci în redacția revistei *Viața românească*, patronată exemplar de lecția lui Ibrăileanu.

Toate titlurile cărților lui Octav Botez sînt atît de modeste încît conținutul lor le depășește în semnificații și valoare, observații și referințe. Una se intitulează *Pe marginea cărților* (1923) iar alta *Figuri și forme istorico-literare* (1944), apărută postum. Așa cum au fost scrise, articolele, recenziile și studiile lui Octav Botez, beneficiază de atenția foarte concentrată a autorului. Nimic de prisos în aceste pagini, încheieturile frazelor sînt clar articulate, totul e gîndit corect, exprimarea e în general obiectivă, rece, neutră, fără elanuri subiective. „Ceea ce am urmărit în ele, cu pătrunderea și obiectivitatea posibilă în acest delicat domeniu, a fost să lămuresc îndărătul operei scriitorului, să-i definesc în trăsături generale fizionomia personală ca și atitudinea pe care el o are în fața vieții"[1].

Concepția critică a lui Octav Botez se învecinează cu aceea a lui G. Ibrăileanu, căruia i-a fost dealtfel devotat colaborator și urmaș la catedră (în umbra savantului critic și-a profilat conștient și chipul, uneori pînă la cele mai neînsemnate amănunte vestimentare). În anul 1939, cu prilejul proclamării lui M. Sadoveanu doctor honoris cauza al Universității ieșene, discipolul își numește maestrul „mare critic". A colaborat la *Viața românească, Însemnări literare, Manifest, Minerva, Însemnări ieșene, Cuget moldovenesc, Ethos,* toate publicații ieșene.

Avea o largă competență în multe dintre ramurile filosofiei, de la estetică la teoria cunoașterii, stăpînea metodele sociologiei și ale filosofiei istoriei, doctrinele economice și psihologice, toate acestea riguros însușite la Berlin, după caracteristicile învățămîntului german de atunci. Mărturia unui asemenea spirit lucid o constituie cartea *A. D. Xenopol, teoretician și filosof al istoriei* (1928), inițial teză de

[1] Octav Botez, *Pe marginea cărților, Prefață,* 1923, f. p.

doctorat, cercetare sistematică și erudită, cu tendințe spre monografie completă. Subiectul e epuizat în informație exhaustivă, ușor pedant și abstract pentru mințile impresioniste, dogmatic pentru partizani, în esență însă obiectiv și stăpîn pe uneltele unei metode într-adevăr științifice. Seriozitatea cunoștințelor concurează intuiția critică, analiza ideilor istoricului merge paralel cu perspicacitatea judecății de valoare. Rar se poate întîlni o asemenea carte de expunere a unei concepții filosofice care să fie gîndită în virtutea unui plan atît de chibzuit: istorie, analiză, critică, devin pilonii de susținere ai cercetării. Prezentarea descriptivă a evoluției concepției despre mersul evenimentelor istorice avea ca scop evidențierea surselor de acumulare ale doctrinei lui A. D. Xenopol, împrumuturile de idei și prelucrarea lor într-o formă originală. Ampla analiză a concepției istoricului, cu citate bogate, edificatoare, aducea atunci în actualitatea discuției o operă reprezentativă, oarecum uitată. Octav Botez își asociază și alți gînditori, ideile lui A. D. Xenopol le așază în cumpănă cu ale altora. În general comentatorul nu devine avocatul oricăror afirmații ale lui A. D. Xenopol, deși exegeza îi este favorabilă. Octav Botez manifestă atitudine critică față de unele concepții metafizice ale istoricului, mai cu seamă cele privitoare la unele teorii gnoseologice, pe care le combate cu argumente din gîndirea lui H. Rickert.

Cercetarea lui Octav Botez exprimă limpede tot ceea ce se putea afirma în anul 1925, dată la care lucrarea era încheiată. S-ar putea susține că într-un anumit fel, ea rămîne și astăzi neîntrecută, o operă de referință fundamentală, chiar și atunci cînd unele studii recente abia o citează. Surprinde afirmația lui Al. Piru: „Pe cîte știu, admirată din auzite de toți, nimeni n-a scris măcar o recenzie despre această carte utilă totuși pentru dezorientații noștri istorici,

simpli compilatori de date în stricte cronologii"[2]. Verificarea publicațiilor periodice ale momentului ne oferă altfel de știri despre cartea profesorului ieșean. O amplă dare de seamă tipărește Mircea Mancaș chiar în *Viața românească*, alta în revista *Minerva* din Iași, semnată V. Harea, și cea de a treia, mai calificată decît celelalte, a lui N. Bagdasar în *Revista de filosofie*, în afara altora mai puțin însemnate. Toate aceste recenzii sînt extrem de elogioase cu privire la structura lucrării lui Octav Botez; cea a lui N. Bagdasar exprimă parcă mai limpede, adevărata situație a lucrurilor: „Faptul că Botez scoate însă mai mult în relief ceea ce-i contingent în opera lui Xenopol, face ca adevărata contribuție originală pe care Xenopol a adus-o în domeniul filosofiei istoriei să sufere o diminuare. Aceasta e, credem, singura obiecție ce s-ar putea aduce acestui studiu cu adevărat științific"[3]. În cartea *Filosofia contemporană a istoriei* (1930), același filosof N. Bagdasar scrie despre cercetarea lui Octav Botez: „E o lucrare științifică în toată puterea cuvîntului"[4].

Încrezător în ideea de progres în cercetarea științifică, Octav Botez era convins de perfectibilitatea studiului său în timp. „Problemele frămîntate de cugetarea lui Xenopol (afirmația se potrivește, deși pe scară mai redusă, pentru Conta) și a căror importanță e covîrșitoare, vor fi fără îndoială reluate de spirite mai bine înarmate din punct de vedere critic, mai pătrunzător și mai subtile"[5]. Istoricul a fost astfel scos din umbra uitării și readus în actualitate,

---

[2] Al. Piru, *Octav Botez*, în *Revista Fundațiilor*, Anul XI, 1944, nr. 3, p. 672.

[3] N. Bagdasar, *Recenzii; Octav Botez, A. D. Xenopol, teoretician și filosof al istoriei*, în *Revista de filosofie*, vol. XIII, 1928, nr. 1, p. 305.

[4] N. Bagdasar, *Filosofia contemporană a istoriei*, Buc. 1930, p. 111.

[5] Octav Botez, *A. D. Xenopol*,... p. 215.

realizîndu-se în acest chip o mai veche idee a lui Dimitrie Gusti, care atrăgea atenţia în revista *Ideea europeană* din anul 1921 asupra unei atît de valoroase opere, plină de sugestii utile pentru gîndirea românească. Octav Botez a desţelenit ogorul cercetării ideilor lui A. D. Xenopol, consumînd o enormă cantitate de muncă şi astfel a deschis breşa lucrărilor ce vor urma stăruitor.

Critica literară aşa cum a practicat-o Octav Botez răspunde unei adînci nevoi de simplificare, de clarificare a unor poziţii artistice în noianul atitudinilor diverse. Iniţial criticul şi-a propus să dezvăluiască meandrele sufleteşti ale scriitorilor, extrase din sensurile unei opere stufoase, să definească fizionomia personală şi concepţia despre viaţă. În acest caz accentul principal va cădea pe o critică psihologică, cu reminiscenţe acute şi ecouri profunde din pregătirea filosofică a lui Octav Botez. Dogmatismul estetic este înlăturat precum şi impresionismul capricios; profesorul ieşean năzuia spre o critică totală, cuprinzătoare, cum apare ea în studiile închinate lui Calistrat Hogaş, P. Cerna (pe care l-a întîlnit la Berlin) şi Ştefan Petică. Faţă de cel dintîi din această treime artistică, foarte diferenţiată altfel, criticul nutreşte şi sentimente de iubire regională, textul comentatorului lasă să se înţeleagă că opera prozatorului nu-i este indiferentă lui Octav Botez cel atît de scrupulos în intenţii şi obiectiv în judecăţi. Convingerea e că ceasul viguroasei creaţii literare a lui Calistrat Hogaş va sosi. Studiul este un model de critică totală, la fel ca cel închinat lui H. Taine, sau Anatole France, criticul ieşean fiind unul dintre cei mai buni cunoscători ai literaturii franceze în perioada din jurul primului război mondial. În anul 1927 revista *Viaţa literară* (Anul II, 1927, nr. 54, p. 4) anunţă că Octav Botez intenţionează să tipărească un volum de consideraţii literare despre scriitorii francezi

contemporani. A studiat și la Grenoble și a predat, o vreme, limba franceză, la liceul Național din Iași, între anii 1910—1931.

Octav Botez stabilește trăsăturile generale ale unei opere fruntașe și nu uită programul cîtorva idei directoare din creația lui Calistrat Hogaș: viziunea plastică a povestirii, individualitatea portretelor, hiperbolizarea ipostazelor, păgînismul artistic al prozatorului, virtuozitatea stilistică. Am avea curajul să afirmăm că majoritatea interpretărilor ulterioare, cu privire la opera lui Calistrat Hogaș, își au originea în acest pertinent studiu al lui Octav Botez. Iată caracterizarea atît de lapidară și în același timp definitivă: „Un povestitor plin de vervă și umor naiv, un descriptiv și un poet al naturii în aspectele ei maiestuoase; un suflet primitiv și păgîn, un artist strălucit al stilului, astfel îmi apare Hogaș în cele mai bune din povestirile sale. Ele îți lasă impresia spontaneității și a forței și aduc în proza noastră ceva din aerul munților și parfumul pădurii"[6].

Tot cam aceluiași tip de interpretare îi răspunde analiza romanului *Ion* al lui Liviu Rebreanu, una dintre cele dintîi cronici ale momentului, care atribuie cărții însușiri artistice perene. Incursiunile de istorie literară servesc să realizeze experiența lui Rebreanu, considerată „dintr-un anumit punct de vedere ca primul nostru roman". Direcția criticii psihologice e lesne observabilă și aici, analiza personajelor romanului ocupă primul plan. Dealtfel întreaga cronică e alcătuită pe studiul mecanismelor intime ale erorilor prozatorului. Proza lui Rebreanu va sta mereu în atenția criticului, își va nota impresiile de lectură cu privire la nuvelistica scriitorului, *Pădurea spînzuraților* va fi apreciată în profunda ei latură umană iar *Adam și Eva* i se va părea ca un produs hibrid și artificial cerînd creatorului să se

[6] Octav Botez, *Pe marginea cărților*, p. 20.

întoarcă la uneltele lui de investigație socială și psihologică, în linia directă a primelor două romane.

Cum e și firesc, Octav Botez manifestă o constantă simpatie față de scriitorii moldoveni, îndeosebi față de M. Sadoveanu și G. Ibrăileanu. Cărțile lui M. Sadoveanu le-a recenzat cu neostenită pasiune, de la *Neamul Șoimăreștilor* la *Hanu Ancuței*, evidențiind, la fel ca și alți critici ai perioadei, sentimentul trecutului, poezia naturii și însușirile de poet liric ale povestitorului. „Însușindu-și unele elemente epice produse de imaginația colectivă în cursul veacurilor și care pluteau vag răspîndite sub cerul clar al Moldovei Sadoveanu a izbutit să dăruiască literaturii române pagini de o frumusețe strălucitoare și pură, în care primitivitatea frustă, naivă, sau aspră a fondului popular apare transfigurată prin magia unui profund lirism interior și resursele unei arte desăvîrșite“[7].

Pe G. Ibrăileanu și-l recunoaște maestru și înaintaș ori de cîte ori are ocazia s-o afirme. „Voi spune numai că pentru cei din generația mea, Ibrăileanu a fost „spiritus rector“, conducătorul spiritual, deseori confesorul, omul spre care ne îndreptam în clipele de deznădejde sau de îndoială“[8]. Cu ocazia dezvelirii bustului fostului profesor de istoria literaturii române rostește în Aula Universității Mihăilene (2 iunie 1940) un elogios cuvînt, îmbinînd armonic imagini ale unei neuitate amintiri cu exegeza critică. Unii cercetători ca Adrian Marino, de pildă, susțin că Octav Botez nu s-a putut dezbăra niciodată de sub tutela tiranică a conducătorului *Vieții românești*, atitudine ce a avut repercusiuni negative asupra personalității lui Octav Botez. Curajul și afirmarea literară la care ar fi avut dreptul i s-au anihilat în umbra maiestuoasă a maestrului. Discipolul s-a re-

[7] Octav Botez, *Recenzii. M. Sadoveanu, Hanu Ancuței*, în *Viața românească*, Anul XX, 1928, nr. 10—11, p. 192.

[8] Octav Botez, *Figuri și note istorico-literare*, 1944, p. 80.

semnat timid și respectuos în orbita unei concepții pe care o credea superioară posibilităților lui artistice și intelectuale. Mîndria de a-i fi urmaș se concretizează în faptul că ori de cîte ori Ibrăileanu era atacat în presa literară Botez îi lua apărarea. Astfel, cu ocazia discuției volumului lui D. Caracostea, *Poetul Brătescu-Voinești*, preferă un scepticism temperat, în linia vederilor lui Ibrăileanu, decît încrederea categorică a comentatorului.

Una din trăsăturile caracteristice ale activității lui Octav Botez este deplina conștiinciozitate cu care referă despre problemele literare și filosofice luate în discuție. Rezumă corect conținutul romanelor, expune didactic teoriile îndrăznețe ale lui H. Sanielevici, critic literar în opoziție zgomotoasă cu formulele consacrate, apoi le supune unei observații critice pertinente. Spiritul său metodic nu putea admite îndrăznelile hazardate ale criticului biolog și antropolog și conchide liniștit că teoriile lui H. Sanielevici nu sînt la adăpostul oricăror obiecții, după cum sugera autorul lor. Adversar al impresionismului Octav Botez refuză creditul său entităților metafizice în istoria literară, acceptă clasificările și pretinde ca intuiția, să fie verificată de controlul faptelor.

Locul de început al unui studiu al lui Octav Botez este întotdeauna rezervat unei teorii generale, considerațiilor de istorie literară și numai după elucidarea unor astfel de probleme, curente de altfel în cercetarea literară a epocii, se angajează în miezul subiectului și semnificațiilor operei. Un singur exemplu: recenzînd *Statuile* lui Mihai Codreanu, considerațiile teoretice vor fi dedicate dificultăților de exprimare formală a sonetului ca gen literar. Fiecare recenzie se termină cu o concluzie generalizatoare, o frază sintetizează dimensiunile artistice ale creației literare analizate.

Atitudinea față de literatura timpului este totuși oscilantă. Poeziei lui Ion Minulescu i se identifică toate cusururile posibile (sterilitate, efecte muzicale de calitate inferioară, platitudine, repetiție mecanică etc.). Gestul pare destul de neînțeles, repetat la etape diferite de critic, deoarece Ion Minulescu era colaboratorul *Vieții românești,* ceea ce înseamnă că cel puțin unii dintre scriitorii grupului nutreau simpatii față de noutatea corifeului simbolist. Sub înrîurirea lui Ibrăileanu, Octav Botez devine uneori prea aspru, sever, cu campionii inovațiilor în poezie, el rămîne undeva la mijloc, adept al formelor clasice echilibrate. În acest sens pot fi explicate și desele sale referiri și împotriviri cu privire la exprimarea prea crudă, naturalistă a unor prozatori. Pe Ion Agârbiceanu îl intuiește ca pe un scriitor al energiei etice, îi reliefează însă lipsurile artistice, G. Topîrceanu i se pare un poet autentic dar regretă lipsa unei profunde concepții despre viață și artă. Era natural ca activitatea lui E. Lovinescu să nu beneficieze de simpatia criticului ieșean, cronicile lui i se par „capricioase" și desigur vom identifica în această afirmație proliferarea unor animozități ale lui G. Ibrăileanu, în primul rînd. Romanul *Moș Belea* al lui G. Brăescu îi produce decepție, mai cu seamă prin realismul anecdotic, scenele erotice din *Hîrdăul lui Satan* de Eugen Todie i se par neverosimile, lui Gib. I. Mihăescu i se recunoaște forța artistică în analiza minuțioasă a geloziei și înaintea apariției acestuia îl considera una dintre cele mai legitime speranțe ale tinerei generații de prozatori, deși nu evită să atragă atenția asupra aspectelor violente și programatiy riguroase ale psihologiei personajelor. Raționalist cartezian, nu arată prea multă simpatie *Poemelor cu îngeri* ale lui V. Voiculescu, nici vagilor preocupări metafizice ale lui Al. Dominic, din volumul *Clopote peste adîncuri,* nu le întrevede un viitor strălucit. Fi-

losofia lui Marin Ştefănescu n-o acceptă pentru că e clădită pe sentimente şi nu pe forţa silogistică a raţionamentelor. Defectele de compoziţie le detectează în romanele lui Em. Bucuţa iar lui Ion Agârbiceanu îi reproşează mereu inegalitatea artistică. Pe Cezar Petrescu îl acceptă ca pe un scriitor de variate resurse, influenţat de literatura rusă, iar poezia Otiliei Cazimir îi farmecă simţirea, sugestivele versuri de iubire îi aduc în amintire liedurile lui Heine.

Octav Botez a conceput şi studii de sinteză, în care dacă nu aduce idei originale, interpretări noi sau răsturnări de valori consacrate, el are acelaşi simţ al echilibrului, al afirmaţiilor întemeiate pe argumente, de logică şi bun simţ. Aşa este amplul studiu *Titu Maiorescu şi locul lui în cultura românească*, temeinic gîndit, după prescripţiile clasice ale genului, lipsindu-i spiritul hagiografic şi nervul polemic; o obiectivitate neutră domină textul. Paginile subliniază necesităţile culturale ale momentului şi privesc personalitatea lui Titu Maiorescu în dimensiuni evolutive, cu accentul pe militantismul estetic. „O conştiinţă artistică inexistentă încă în literatura română îşi face astfel apariţia şi nimeni desigur n-a avut o parte mai mare decît Maiorescu, în ce priveşte formarea ei"[9]. *Naturalismul în opera lui Delavrancea*, studiu de proporţii, refăcut de mai multe ori, fragment dintr-o lucrare mai întinsă, dovedeşte aceleaşi calităţi de analiză şi sistematizare a materialului şi a observaţiilor. Studiul temeinic a atras atenţia lui G. Călinescu: „O. Botez scrie cu o bogată informaţie de ordin general şi istorie literară, într-o formă elegantă şi rece, adecvată genului, secînd probleme în cîteva pagini şi stîrnind cu inteligenţă prin aceste

[9] Octav Botez, *Titu Maiorescu şi locul lui în cultura românească*, în *Figuri şi note istorico-literare*, p. 11.

cîteva pagini alte zece probleme"[10]. Calități de evocare manifestă criticul în studiul despre Panait Cerna: „Și-l revăd parcă, mic de statură, brun, cu ochii albaștri scînteietori de inteligență, cu o șuviță răsfirată pe fruntea largă și obrajii adesea îmbujorați, stigmat al ftiziei, de care plămînii lui fuseseră atinși, în anii grei de lipsă și mizerie ai studenției"[11]. Asemenea pagini de amintiri calde, evocatoare, a scris criticul și despre Const. Stere sau G. Ibrăileanu, așa că avem dreptul să regretăm că nu s-a tipărit volumul *Portrete și amintiri,* pregătit încă din timpul vieții lui Octav Botez.

A scris mult și despre scriitorii francezi: Alfred de Vigny, H. Taine, A. France, Remy de Gourmont, Romain Rolland, Emil Faguet, adevărate pagini și prezentări sistematice ale activității acestora. Cu intermitențe susține în paginile *Vieții românești* și o cronică a ideilor, ocazie cu care vorbește printre cei dintîi la noi despre Julien Benda. Cercetări temeinic informate a publicat în revista *Minerva* din Iași (1928—1930) despre H. Taine, poezia pură, estetica lui Simmel, l-a discutat pe Ibsen și apoi pe R. Tagore. Multe recenzii închinate literaturii franceze identificăm în *Viața românească:* operele lui A. Thibaudet, Jaques de Lacretelle, Roland Dorgelés, Leon Daudet (nu-i acceptă atitudinea, o consideră „scandaloasă"), Fr. Mauriac, Maurice Barrés, Ch. Maurass, adică tocmai acei scriitori controversați la acea dată. Ferindu-se de afirmații categorice, absolute, Octav Botez ia întotdeauna partea rațiunii și critică orice formă de misticism agresiv.

Critic literar onest, istoric informat, pătrunzător în problemele de filosofie, spirit fin, raționalist și

---

[10] G. Călinescu. *Cronica literară. Octav Botez, Naturalismul în opera lui Delavrancea,* în *Adevărul literar și artistic,* Anul XVI, 1937, nr. 840, p. 9.

[11] O. Botez, *Panait Cerna,* în *Ethos,* Anul I, 1944, nr. 2—3, pp. 204.

democrat, convins cercetător sistematic şi erudit, temperament echilibrat, Octav Botez rămîne exemplul unui strălucit intelectual dominat de puterea adevărului.

BIBLIOGRAFIE

I. Opera scriitorului

1. Octav Botez, *Pe marginea cărţilor. Scriitori români şi străini*, Iaşi, Editura „Viaţa românească", f.a. 228 p.
2. Octav Botez, *A. D. Xenopol, teoretician şi filosof al istoriei*, Editura „Casa Şcoalelor", Buc. 1928, 221 p.
3. Octav Botez, *Figuri şi note istorico-literare*, Editura „Casa Şcoalelor", Buc. 1944, 129 p.
4. Octav Botez, *Scrieri*, ediţie îngrijită de Ilie Dan cu o prefaţă de Zaharia Sângeorzan, Editura „Junimea", Iaşi, 1977, 405 p.

II. Referinţe critice

1. M. Ralea, *Octav Botez, Pe marginea cărţilor*, în *Viaţa românească*, Anul XVI, 1924, nr. 5, p. 299—300.
2. Mircea Mancaş, *Cronica ideilor. A. D. Xenopol, teoretician şi filosof al istoriei*, în *Viaţa românească*, Anul XX, 1928, nr. 7—8, p. 153—160.
3. D. I. Suchianu, *Octav Botez, Alex. Xenopol, teoretician şi filosof al istoriei*, în *Adevărul literar şi artistic*, Anul IX, 1928, nr. 393, p. 4.
4. N. Bagdasar, *Octav Botez, Alex. Xenopol, teoretician şi filosof al istoriei*, în *Revista de filosofie*, vol. XIII, 1928, nr. 3, p. 305.
5. V. Harea, Recenzii, *Octav Botez, Alexandru Xenopol, teoretician şi filosof al istoriei*, în *Minerva*, Anul II, 1929, nr. 3, p. 158—162.

6. G. Călinescu, *Cronica literară. Octav Botez, Naturalismul în opera lui Delavrancea*, în *Adevărul literar şi artistic*, Anul XVI, 1937, nr. 840, p. 9.
7. P. Comarnescu, *Moartea lui Octav Botez*, în *Revista fundaţiilor*, Anul X, 1943, nr. 12, p. 683—684.
8. I. Siadbei, *Octav Botez*, în *Kalende*, Anul II, 1943, nr. 10—11, p. 61.
9. Adrian Marino, *Octav Botez*, în *Revista Fundaţiilor*, Anul XI, 1944, nr. 1, p. 223—225.
10. Al. Dima, *Recenzii. Octav Botez, Figuri şi note istorico-literare*, în *Ethos*, Anul I, 1944, nr. 1, p. 419—421.
11. Al. Piru, *Octav Botez*, în *Revista Fundaţiilor*, Anul XI, 1944, nr. 3, p. 670—673.
12. M. Sevastos, *Amintiri de la Viaţa românească*, Edit. pt. lit. şi artă, Buc. 1956, p. 24.
13. Ionel Teodoreanu, *Masa umbrelor*, Edit. pt. lit. şi artă, 1957, p. 406.
14. Elena Piru, *Amintirea lui Octav Botez*, în *Viaţa românească*, Anul XIX, 1966, nr. 3, p. 204—205.
15. I. D. Lăudat, *Fişă de istorie literară: Octav Botez*, în *Cronica*, Anul III, 1968, nr. 39, p. 9.
16. Const. Ciopraga, *Fragmentarium. Critica asociativă: Octav Botez*, în *Cronica*, Anul V, 1970, nr. 11, p. 8.
17. Aurel Leon, *Umbre*, Editura „Junimea", 1972, p. 104—107.
18. Geo Şerban, *Din „dicţionarul paralel" — Octav Botez*, în *Tribuna*, Anul XV, 1971, nr. 31, p. 4.

MIRCEA DAMIAN

(1889—1950)

„Crezînd că sinceritatea brutală este în mod necesar și artistică, Mircea Damian își închipuie că e suficient să-și fotografieze viața în diferite momente și situații"

P. Constantinescu

Polemist înnăscut, gazetar intransigent, fire irascibilă, oricînd pregătit pentru atacuri violente și răzbunătoare campanii de presă în epocă, opozant al tuturor formelor de oprimare socială, turbulent și agresiv, Mircea Damian cultiva temerar demonul ambiției. Proza lui literară e în bună parte pe măsura gazetăriei, pe care a practicat-o cu virtuți de profesionist al condeiului. Nenumăratele planuri jurnalistice le-a realizat doar în parte la *Fapta*, *Pumnul* sau *Vitrina literară* iar scrisul literar rămîne doar ca o autentică mărturie a unui prozator chinuit de cîteva obsesii ale unei lecturi dezordonate sau a unui acut simț de observație realistă, mai cu seamă cînd ochiul se deschide asupra vieții din închisori. Credința că orice ziarist cu un condei ascuțit poate deveni și un însemnat prozator l-a ademenit și pe Mircea Damian. Majoritatea literaturii scriitorului își are originea în acest greșit unghi de vedere. Notațiile jurnalistice ale reporterului grăbit, redactate cu ușurința rutinei cotidiene nu s-au învrednicit să se înalțe la semnificații artistice deosebite. Îi lipsește literaturii lui Mircea Damian tocmai esențialul, dominanta metafizică a creației.

Inițial a fost tentat de aspectele insolite ale comicului absurd din *Eu sau frate-meu?!...* (1929), volum de debut ce a trezit ecouri contradictorii în presa literară a vremii. Destinate revistelor de largă cir-

culație, aceste schițe și nuvele împrumutau copios mijloacele și temele umorului american, aplicate realității noastre sociale. În anul 1928, cu un an înainte de debutul în volum, în prefața schiței *Un sătul de viață*, Camil Petrescu în *Universul literar* prezenta în termenii următori pe viitorul prozator: „Autorul schiței de mai jos e un debutant desigur, dar dovedește un umor de calitate atît de prețioasă, că ne grăbim să-i subliniem valoarea încă de acum.

Un început frumos e însă o obligație, care impune începătorului în viitor cît mai multă muncă, răspundere și simț critic. Să sperăm că și pe acestea le va dovedi Mircea Damian"[1]. Această notă nesemnată dar mereu atribuită lui Camil Petrescu nu și-a realizat conținutul decît în parte, pentru că transferul din umorul american s-a dovedit a fi numai parțial valabil, din pricină că mereu apărea modelul, ascuns după transparente panorame autohtone. I se poate recunoaște lui Mircea Damian ușurința scrisului, cursivitatea frazei, tonalitatea orală evidentă, fără intenții de stilizare. Un scris neprelucrat, cu expresii dure, de mahala, crude și brutale, văduvite de intelectualitate. Prozatorul vizează, fără îndoială, reflecții amare asupra unei vieți automatizate, observația realistă o convertea în fantastic. Adevărul e că toată această literatură e lipsită de simț psihologic. Toate personajele doresc să se omoare dar nu reușesc, umblă pe tren fără bilet, se ceartă în tramvai sau încearcă experiențe erotice, fără urmări sufletești profunde. Totul pare neverosimil în aceste schițe: gesturile, acțiunile și discuțiile searbede ale personajelor. *Autobiografie* e scrisă într-un stil nervos, aproape batjocoritor, o pagină în general cinică. Mai interesante sînt cîteva fragmente din *Bolșevicul* unde aspectele de satiră socială predomină. Prozatorul pornește mereu de la ideea de farsă, valabilă în schița

[1] Cf. *Universul literar*, Anul XLIV, 1928, nr. 37, p. 593.

amintită, dar multiplicarea în serie a procedeului evidențiază schema. Sfidarea convențiilor sociale procură uneori scriitorului posibilități de realizare în planul acidulat al ironiei dar, în clipa în care autorul apasă prea mult pe acest aspect, sfîrșește prin oboseală.

Defectul principal al acestor schițe este așadar lipsa de adîncime psihologică. Talentul autorului nu are cutezanța pătrunderii în adîncime, scrisul ușor reține aspectele exterioare ale vieții, faptele dobîndesc o redusă semnificație umană. În această fază a scrisului lui Mircea Damian nu-i vom identifica nuanțe, soluții la diverse probleme. Instantaneul fotografic a lăsat urme însemnate în cartea închinată orașului *București*, cu aplecare asupra vieții imediate a metropolei. Procedeele le-a prelungit autorul și în volumul *Două și un cățel* (1933) cu observația că acum se introduce obsesiv un nou element în planul compozițional: aventura erotică, plasată în mediul din provincie sau Capitală. Deși elementul comic e nelipsit, impresia de serie există încă, repetițiile de situații abundă, ceea ce înseamnă un minim de imaginație. Un element comun al schițelor e rîsul provocat de variate situații și întîmplări. Se rîde fără motiv: la fotograf *(Rîsul)*, într-un restaurant și, mereu, în scenele de dragoste. Femeia devine obiectul ironiei scriitorului; o ființă ușuratecă, predispusă spre a deveni amantă, cu tendințe de industrializare a trupului. Nereușite elemente de șarjă din *Crăciunul unui scriitor*. În *Două și un cățel* scena e ocupată de o aventură amoroasă cu două femei și un cățel urmărind astfel un final destul de studiat, cu efecte de moment, de impresie imediată. Este un fel de lectură de divertisment pentru un ceas de vacanță, o călătorie în tren sau pentru ordihna de pe plajă.

Nu-i reușesc prozatorului analizele psihologice de tip pirandellian din pricină că mecanismul studierii stărilor sufletești e prea complicat pentru un tem-

perament nervos, incapabil să se fixeze tematic asupra unui aspect. Din multele lui încercări se poate reține totuși piesa *Cauza*, organizată structural în jurul unei obsesii, a unui act refulat, ce se va împlini în sinucidere. Personajul își mărturisește vina procurorului imaginar, aceea de a fi omorît o pisică și apoi simte necontenit în palmă bătăile inimii felinei. Soluția o găsește în sinucidere. În acest caz mecanismul psihologic dobîndește o aureolă tragică, pînă la un punct observîndu-se similitudini de situații cu povestirea *Inima trădătoare* a lui Edgar Allan Poe.

E plină de adevăr remarca lui Pompiliu Constantinescu în legătură cu exercițiile de prozator ale lui Mircea Damian: „La al treilea volum al lui, Mircea Damian rămîne încă o speranță, fără să-și fi precizat o personalitate"[2]. Cea mai autentică vînă a inspirației lui Mircea Damian o constituie viguroasa literatură a închisorilor, aspect sub care scriitorul și-a realizat plenar aptitudinile artistice. Textul din *Celula nr. 13* (1932) este de extracție autobiografică, este cumulat cu un noian de fapte, rezultat al unei observații directe. Volumul reface în același stil gazetăresc o detențiune a autorului la Văcărești, timp de 75 de nopți și zile, un fel de jurnal al ședерii lui acolo, în urma unui proces de presă, din multele care i-au fost intentate vigurosului pamfletar. De la o literatură a farsei rigide și schematice, Mircea Damian ajunge acum la un scris de observație psihologică, în care textul debutează brusc, fără literaturizare, direct în acțiune. Închisoarea e văzută minuțios, începînd cu prezentarea generală, celulele și viața deznădăjduită din interiorul lor, misterele nopții de dincolo de gratii, organizarea internă a instituției reeducaționale, calvarul pedepselor și alte aspecte stranii, toate

[2] P. Constantinescu, *Scrieri*, vol. 2, Edit. pt. lit. și artă, Buc. 1967, p. 369.

acestea într-un stil simplu, reportericesc, presărat cu expresii argotice. În anumite privințe se pare că i-a servit de model *Poarta neagră* a lui Tudor Arghezi, mai puțin viziunea lirică a maestrului. Sentimentele de simpatie ale prozatorului față de clienții închisorilor, dezmoșteniți ai soartei, sînt evidente, nota umanitară primează, cam în felul prozei lui Ioachim Botez din cartea *Însemnările unui belfer*.

Observația socială a lui Mircea Damian se referă la sistemul instituțional, la mecanismele juridice și polițienești ale judecării infractorilor, comportarea gardienilor din închisori, corupția aparatului administrativ. Prozatorul reține îndeosebi scenele pitorești cu tentă naturalistă pentru nararea cărora manifestă aplecare deosebită. Mircea Damian observă tipuri și situații, portretizează ironic sau dubios după caz, descrie sordida atmosferă de mucegai sau povestește întîmplări neobișnuite. Sugestiv e chipul gardianului Tudorică sau cel al deținutului Ațatachi. Scriitorul e dăruit cu simțul selecției, colecționează momente dramatice, notele sumbre ale existenței, conflictele inevitabile cu un destin dinainte pecetluit. Totul e învăluit într-o amară tristețe, deznădejdea plutește în acest univers închis, în afara oricăror speranțe. Și peisajul exterior este parcă adaptat armonic stărilor lugubre din cetatea cu porțile zăvorîte. Iată o descriere a ploii la închisoare: „La Văcărești cînd plouă, s-aude numai ploaia. Cade vertical dintr-un cer afumat și greu. Cerul este aproape, îl vezi ca pe un acoperiș cu căprioriii sprijiniți de zidul înconjurător. Vremea e înțepenită aici, în curte; eternizată în zi: nu se mișcă și nu se luminează. Ploaia o străpunge monstruos și cade la suflet ca într-o boltă. E o liniște ce îngrozește, o liniște umedă și tristă. . .“[3]

---

[3] Mircea Damian, *Celula nr. 13*, Edit. „Vremea“, Buc. 1932, p. 118—119.

Mircea Damian dă dovadă și de sensibile mijloace în acest reportaj, ca în fragmentul ce urmează: „Totul pare artificial. Totul este umed, îmbîcsit și trist. Parcă și oamenii au fost crescuți artificial. Parcă niciodată n-au văzut soarele și lumina și întunericul, așa cum sînt. Pentru că aici nu se vede niciodată lumină deplină și albă, niciodată nu se vede întuneric compact. Este ceva între zi și noapte, un fel de combinație stranie de vrăjitor medieval care nu seamănă nici cu noaptea, nici cu ziua, ceva fără răsărit și fără apus. O eternitate grotescă pururi luminată dar lipsită de lumină, prin care nu trece noaptea și nu se vede ziua"[4]. Imaginația prozatorului s-a îmbinat aici armonic cu simțul treaz al observației. În capitolul *Se ceartă femeile* filonul epic e mai bogat, evenimentul e captivant, cu regretul că uneori scriitorul alunecă în naturalism.

Atît de bine s-a familiarizat scriitorul cu viața închisorilor încît și în cartea *București* (1935) pasajele cele mai autentice sînt cele de descriere a vieții din Văcărești. Cum pamfletarul nu putea fi stăvilit, Mircea Damian mai cunoaște și alte procese de presă, cu variate detențiuni, pe care le utilizează ca pretexte literare pentru diferitele lui cărți. O experiență gazetărească din anul 1941, în legătură cu ziarul *București*, îi oferă prozatorului o nouă ocazie de a sta la închisoare. Rodul observațiilor și al meditațiilor din penitenciar îl constituie cartea *Rogojina* (1945). Textul împrumută forma tehnică a unui roman clasic, constituit din cărți și capitole, conform procedeului tradițional de narare; *Rogojina* devine jurnalul unui deținut politic, în paginile căruia reacțiile sufletești sînt minuțios consemnate, nu de puține ori cu umor. Stilul este simplu, cursiv, fără metafore, captivant totuși prin ineditul evenimentului. Prozatorul observă tipuri variate cărora le îngroașă

[4] Mircea Damian, *Op. cit.*, p. 23.

particularitățile caracteristice, le înțelege simpatetic durerile. Unele personaje sînt reale: Nichifor Crainic și scriitorul Pan M. Vizirescu, ideologi ai dreptei din perioada interbelică. Prim planul îl ocupă faptul social iar relatarea e descriptivă, fără a fi însă incoloră. Autorul și-a regăsit vocația povestirii, refuză idilizarea, eventual accentuează unele peripeții pitorești. Cele trei părți ale cărții: *Malmaison, Jilava,* și *Văcărești* se constituie într-un triptic organic sudat, partea mijlocie fiind și cea mai realizată sub raport artistic. Carte de document sufletesc al unei epoci zbuciumate, *Rogojina* cumulează și calități de evocare, descriere și narațiune în același timp. Este asemenea unui film captivant, care începe cu procesul scriitorului, în urma suspendării ziarului bucureștean, avatarurile detențiunii, ticurile profesionalizate ale procurorilor, atmosfera de jilăveală a celulelor, orarul vizitelor, regimul alimentar, inclusiv insalubritatea localului. Alături de gazetarul încarcerat apar și alte persoane în coloanele cărții: ofițerul care și-a ucis prietenul din imprudență și fireşte mulți condamnați de drept comun. Stilistic, *Rogojina* e varianta superioară *Celulei nr. 13,* expresia scriitorului maturizat între timp. Sociologii își pot recruta multe considerații utile din această cronică a deceniului al patrulea al veacului nostru, prozatorul fiind fidel realității pe care o descrie. În acest sens cartea este și o prețioasă mărturie pentru evoluția socială a epocii, pentru studiul moravurilor politice, îndeosebi a arbitrarului care le-a ocîrmuit. La acest capitol Mircea Damian este unul dintre cei mai reprezentativi prozatori ai noștri, în imediata vecinătate a scrierilor lui Tudor Arghezi.

O experiență nerealizată a încercat scriitorul cu cartea *București,* cap de serie a colecției „Orașe", inaugurată de cea mai însemnată editură a țării din acea vreme. Iată cum își motivează scriitorul experimentul: „Cititorul este prevenit: am scris cartea,

cum se umblă în Bucureşti: anapoda. Nu am lucrat cu planuri şi nu m-am condus după nici un criteriu, pentru că în Bucureşti nu se umblă cu ghidul în mînă sau cu ciceronele la cot.

Aşadar, cartea poate fi începută şi de la coadă şi de la trei sferturi şi de la început"[5]. Lipsită de o coloană vertebrală, de o sistematizare a materialului, altfel destul de eteroclit şi el, cartea este mai degrabă o mărturie subiectivă a autorului faţă de un oraş pe care-l iubeşte cu patimă şi-l urăşte cu aceeaşi dezlănţuită pasiune. Este un Bucureşti personal, transcris din observaţii şi amintiri, împletite cu umor, sarcasm şi ironie, scurte pasaje cinematografice în care apar provinciali şi tîrgoveţi, mahalagii, scriitori şi cafenele, cenaclurile literare, expoziţii de pictură, interesul dominant fiind îndreptat spre pitoresc şi anecdotă. Oameni şi peisaje se întrepătrund, începînd cu Gara de Nord, poarta principală a Capitalei, şi pînă în îndepărtatele mahalale. Lucrarea e un caleidoscop al mediului bucureştean, un amestec compozit de planuri, în diverse nuanţe, povestiri cu poantă, iarăşi amestec de senzaţional şi frivolitate, în care totuşi pulsează o viaţă concretă: „Cartea asta, vreau să fie o carte de aspecte, o carte de peisaje, o carte plină de viaţă, de viaţă aşa cum o oferă Bucureştii"[6].

Viaţa aventuroasă a scriitorului a oferit material şi pentru cîteva romane, caracterizate „cărţi ale ambiţiei", dar ele nu s-au putut impune şi valorifica întocmai în istoria genului. *De-a curmezişul* (1935) e o confesiune autobiografică, încărcată de revoltă împotriva oprimărilor, cu peripeţiile unui vagabond de tipul celor din cărţile lui Knut Hamsun. Boem şi inadaptabil este în primul rînd acest Marin Dogaru, un alter ego al prozatorului. Cartea n-are concepţie

---

[5] M. Damian, *Bucureşti*, Edit. Fundaţiilor, Buc. 1935, p. 5.
[6] Mircea Damian, *Op. cit.*, p. 148.

arhitectonică, este compusă din adăugiri din alte opere *(Eu sau frate-meu?!... și Celula nr. 13)*. Pompiliu Constantinescu își declara amărăciunea foarte direct atunci cînd a scris despre acest roman: „Rareori am citit o mai lipsită de omenesc, de semnificație, tragic sau de umor autobiofrafie"[7]. Cu mult mai interesant putea fi romanul *Om* (1936), în ordine psihologică o carte a dragostei, sentiment pentru care scriitorul n-a avut trainice aderențe. Critica literară a taxat romanul drept superficial perpetuînd și o observație eronată a lui E. Lovinescu. Aici nu e vorba de un vagabond intelectual, ci de oameni cu stare, burghezi asigurați economicește. E de relevat drama iubirii dintre Zamfir și Ioana Catrina, acea misterioasă femeie ca și slăbiciunea reporterului Ioan Dobre. Este dealtfel singura carte în care Mircea Damian a înțeles iubirea și altfel decît la modul naturalist sau în dimensiunile amare și răutăcioase ale ironiei. Ioana Catrina este un personaj complex, plin de neguri, oarecum asemenea Daniei lui Anton Holban, mai puțin luciditatea acestuia. Un ultim roman, *Gheorghe I. Marin* (1937), reeditat în 1946 cu titlul *Viața unui băiat de țară* nu adaugă nimic nou la preocupările artistice cunoscute ale autorului. Regresul literar al autorului e evident, o autobiografie lirică în care un personaj, tatăl lui Gheorghe I. Marin merită să fie reținut, un țăran care într-un fel îl anunță pe Moromete al lui Marin Preda (unele episoade ale *Morometilor* par de-a dreptul calchiate după romanul lui Mircea Damian: premierea școlarului, plecarea la oi, înjurăturile dese, ambiția tatălui etc.). Țăranul lui Mircea Damian este isteț, șiret, orgolios, epoca îl sugrumă însă.

Mircea Damian a fost un scriitor al contrastelor, cu nenumărate ambiții literare și jurnalistice, un temperament în veșnică agitație, cînd agresiv cînd

[7] P. Constantinescu, *Scrieri*, col. 2, Edit. pt. lit. și artă. Buc. 1967, p. 373—374.

duios, însetat de dreptate, în permanenta căutare a ei. Scriitorul s-a realizat mai cu seamă în paginile dedicate mediului din închisori, a ororilor și nedreptăților din spatele zidurilor. Acesta este mesajul lui de semnificativă umanitate.

BIBLIOGRAFIE

I. Opera scriitorului

1. M. Damian, *Eu sau frate-meu?!...* Edit. „Ramuri", Craiova, 1929, 150 p.
2. M. Damian, *Celula nr. 13* (Șaptezeci și cinci de nopți și zile la închisoarea Văcărești), Edit. „Vremea", 1932, 179 p.
3. M. Damian, *Două și un cățel,* Edit. „Cugetarea", Buc. f.a. 169 p.
4. M. Damian, *București,* Edit. Fundațiilor, Buc. 1935, 210 p.
5. M. Damian, *De-a curmezișul,* roman, Editura „Alcalay", Buc. 1936, 280 p.
6. M. Damian, *Bolșevicul,* Edit. „Alacalay", Buc. 1936, 126 p.
7. M. Damian, *Om,* roman, edit. „Cugetarea", Buc. 1936, 249 p.
8. M. Damian, *Gheorghe I. Marin,* Editura „Național-Ciornei", Buc. 1937, 253 p.
9. M. Damian, *Rogojina,* Editura „Forum", Buc. 1945, 343 p.
10. M. Damian, *Viața unui băiat de țară,* Cartea satului, Buc. 1946, 186 p.
11. M. Damian, *Eu sau frate-meu?!...* Editura „Dacia", Cluj, 1976, 266 p. (ediție îngrijită de Aurora Slobodeanu, prefață de Dumitru Micu).

II. Referinţe critice

1. P. Constantinescu, *Cronica literară, M. Damian, Eu sau frate-meu?!..*, în *Vremea*, Anul III, 1930, nr. 112, p. 4.
2. Perpessicius, *M. Damian, Eu sau frate-meu?!...* în *Menţiuni critice*, vol. III, Edit. pt. lit. şi artă, Buc. 1936, p. 200.
3. P. Constantinescu, *Cronica literară. M. Damian, Celula nr. 13*, în *Vremea*, Anul V, 1932, nr. 234, p. 7.
4. Perpessicius, *M. Damian, Celula nr 13*, în *Menţiuni critice*, vol. IV, Buc. Edit. Fundaţiilor, Buc, p. 365—368.
5. M. Sebastian, *Cronica literară. M. Damian, Celula nr. 13*, în *România literară*, Anul I, 1933, nr. 11, p. 5.
6. I. Valerian, *Opere şi autori. Mircea Damian, Celula nr. 13*, în *Viaţa literară*, Anul VII, 1932, nr. 138, p. 3.
7. P. Constantinescu. *Cronica literară, M. Damian, Două şi un căţel*, în *Vremea*, Anul VI, 1933, nr. 295, p. 7.
8. Perpessicius, *M. Damian, Două şi un căţel*, în *Menţiuni critice*, vol. V. Edit. Fundaţiilor, Buc. 1946, p. 271—276.
9. Octav Şuluţiu, *Marginalii. Mircea Damian, Două şi un căţel*, în *România literară*, Anul II, 1932, nr. 68, p. 1—2.
10. M. Sebastian, *Cronica literară. M. Damian, Două şi un căţel*, în *România literară*, Anul II, 1933, nr. 70, p. 3.
11. Zaharia Stancu, *M. Damian, Două şi un căţel*, în *Azi*, Anul II, 1933, nr. 3, p. 780—781.
12. Dan Petraşincu, *Cronica literară, M. Damian, Două şi un căţel*, în *Discobolul*, Anul I, 1933, nr. 9, p. 14.
13. Octav Şuluţiu, *Scritori şi cărţi. M. Damian, Bucureşti*, în *Familia*, Anul II, 1935, nr. 3, p. 91—92.
14. Ş. Cioculescu, *Aspecte epice contemporane. M. Damian, De-a curmezişul*, în *Revista Fundaţiilor*, Anul III, 1936, nr. 4, p. 165—168.
15. G. Călinescu, *Cronica literară. M. Damian, De-a curmezişul*, în *Adevărul literar şi artistic*, Anul XV, 1936, nr. 788, p. 9—10.
16. P. Constantinescu. *Cronica literară. M. Damian, De-a curmezişul*, în *Vremea*, Anul IX, 1936, nr. 426, p. 11.
17. Octav Şuluţiu, *Scriitori şi cărţi. M. Damian, De-a curmezişul*, în *Familia*, Anul III, 1936, nr. 2, p. 86—88.

18. Silviu Cernea, *Romanul unei ambiții: Mircea Damian*, în *Revista Fundațiilor*, Anul III, 1936, nr. 2, p. 440—444.
19. P. Constantinescu, *Cronica literară. M. Damian, Om*, în *Vremea*, Anul X, 1937, nr. 472, p. 9.
20. Perpessicius, *Mențiuni critice. Literatura închisorilor. Mircea Damian, Rogojina*, în *Revista Fundațiilor*, Anul XII, 1945, nr. 10, p. 315—322.
21. Perpessicius, *Mențiuni critice. Mircea Damian, Rogojina*, în *Universul literar*, Anul LIV, 1945, nr. 5, p. 9—10.
22. Ion Negoițescu, *Cronica literară. Mircea Damian, Rogojina*, în *Revista Cercului literar*, Anul I, 1945, nr. 2, p. 49—51.
23. Emil Manu, *Ultima ironie a lui Mircea Damian*, în *Steaua*, Anul XXVII, 1976, nr. 4, p. 40.
24. Mircea Popa, *Viața cărților. Mircea Damian, Eu sau frate-meu?!...* în *Steaua*, Anul II, 1936, nr. 3—4, p. 226—227.

GEORGE A. PETRE

(1900—1958)

„Poezia lui George A. Petre este formal expresia spațiului nesfîrșit al cîmpiei"

Octav Șuluțiu

George A. Petre este teleormăneanul cu liceul isprăvit la Satu-Mare și apoi stabilit vreme îndelungată la Oradea, cu o rodnică activitate de ziarist și animator cultural. În orașul de pe Crișul Repede conduce *Gazeta de vest* (1929—1936), *Noua gazetă de vest* (1936—1940), este redactor la *Cele trei Crișuri*, colaborator de frunte al revistei *Familia*, din al cărui grup scriitoricesc făcea parte. În anul 1922 întemeiază, împreună cu Alexandru Olteanu, *Asociația scriitorilor, ziariștilor și artiștilor fără deosebire de naționalitate* la Oradea și dă sprijin prețios la redactarea revistei *Aurora*, publicație bilingvă ce apare între anii 1922—1923. Prietenia cu Salamon Laszló, prin mijlocirea cumnatei acestuia, prozatoarea Kiss Ida, a dus la întemeierea publicației *Aurora*, o revistă a cunoașterii reciproce. Stîlpul principal al revistei a fost poetul George A. Petre, care, alături de cuvîntul oficial, semnează un foarte instructiv articol intitulat *Noi orizonturi*, în care vorbește de un trunchi comun al înțelegerii reciproce și constată că sămînța apropierii a fost deja aruncată. Acestei atmosfere de înțelegere și cunoaștere reciprocă i se datorează și apropierea de literatura maghiară, din care traduce *Sînge și aur* (1930), poeme de Ady Endre. Scriitorul moare în anul 1958.

Activitatea poetică a lui George A. Petre se desfășoară în spațiul cîtorva decenii și este tributară, la începuturile ei, momentului de prelungire semă-

nătoristă. Volumul *Dumnezău* (1928) ilustrează pregnant limitele concepției și tehnica exprimării. Este o poezie de accente și simțire mistică, un vers al credinței, cu reminiscențe arhaice, fixat în chipul icoanelor de la țară, în maniera depășită a lui V. Alecsandri. Poetul e un tradiționalist corect, cu vădite preferințe spre peisajul rural, cu nostalgia satului. Unele accente eminesciene și din lirica lui Coșbuc sînt învinse doar de modernizarea formală. O poezie minoră, fără ecou în epocă și ulterior neglijată chiar de către autor.

Volumul *Umbre și lespezi* (1938) aduce poetul în atenția criticii literare a timpului. Tradiționalismul poetului e viguros, accentele devin protestatare, învăluite încă în fiori mistici, are dragostea pămîntului natal și un proaspăt sentiment al naturii. Cîntăreț al anotimpurilor, mînuiește de multe ori un vocabular rustic, cuvinte de circulație restrînsă.

Este aceasta o poezie a legăturilor cu tradiția, în spirit modern, o actualizare a trecutului. Firele străbunilor copleșesc ființa poetului, o înăbușă rădăcinile imemoriale. Tradiția rurală e receptată prin mijlocirea visului și a somnului: „Din sufletul meu și-a făcut pernă / Un strămoș din adînc veac / Și-și doarme-n mine viața-i eternă / Cu visuri tainice, fără leac" / *(Vis străbun). Așa era tata,* poezia antologică a volumului, are tîlc programatic de artă poetică, un fel de arghezianism filtrat prin retortele campestre ale lui Nichifor Crainic. Expunere limpede, aproape directă, fără podoabe metaforice, amintirea jucînd rolul cel mai important. Transferul de îndeletniciri este înțeles pe linia continuității tradiției: „Stînd aplecat pe lemnul acestei mese, / Cu tocul scrîșnind pe hîrtie, / Mă simt plugar cu mînecile sumese / Înfigînd plugul într-o cîmpie. / Așa era tata, încovoiat pe unealtă / Sub jăratecul zilei de vară: / Apa morților tremura la hotar baltă / Și umbra dormea sub cară. / Ciocîrliile-i dezlegau în viers năvală / Și

barza-i toca-n slavă veste. / Scria şi el, cu-a brazdelor cerneală / Aceeaşi strămoşească poveste" /. „E o poezie admirabilă şi de n-ar fi scris-o decît pe aceasta George A. Petre tot ar fi dovedit numai cu ea că e un poet adevărat", scrie Octav Şuluţiu[1]. E adevărat, vocabularul poetului e rural; *plug, brazdă, cară, hotară* etc., sînt cuvinte ce revin îndrăzneţ, insistent şi apoi monoton, pe aceeaşi coardă de simţire. Cuvintele au însă în ele ceva robust, învăluie o atmosferă crudă, cu unele stridenţe, dar în general sugerează o deplină autenticitate ţărănească. Arghezianismul poetului e mai mult de concepţie, uşor livresc şi lesne observabil în *Danie străveche:* „O mînă grasă cu ştiinţă primitivă, / Cu slovă din lut şi cer, / A scris odinioară în mintea ei naivă / Frînturi de basm şi de mister" /. Înrîurirea lui T. Arghezi devine la un moment dat tiranică. Peste poemul *Sub zidul nopţii* pluteşte misterul adînc din *Duhovnicească:* „Visul prăbuşeşte zbor orb în vaduri / După ierburi de leac. / Cine m-a încuiat aici, între ziduri. / Şi-a azvîrlit cheia-n veac?" /. Ultimele două versuri au o rezonanţă emotivă stranie.

Era oarecum firesc ca drumurile să ducă în această poezie spre valorile descriptive ale pastelului. O poezie de iubire a pămîntului, înfrăţită cu elementele naturii, a căror nostalgie poetul o simte şi o cheamă mereu prin sentimentul dezrădăcinării. Comuniunea primitivă cu sufletul afectiv al naturii ar putea fi şi o înrîurire a liricii lui Blaga, un fel de panteism obţinut prin filieră culturală. George A. Petre excelează însă în pictura de cuvinte al unui peisaj al cîmpiei, al nesfîrşitului întinderii: „Valuri de-a valma se tăvălesc peste grîne / Un foşnet de mireasmă şi boare / Ca o herghelie de mînzi verzi fără frîne / Doldora de troscot şi de soare. / Alteori

[1] Oct. Şuluţiu, *Scriitori şi cărţi. George A. Petre, Umbre şi lespezi,* în *Familia,* Anul V, 1939, nr. 6—7, p. 80.

se face deodată liniște pămîntie / Și lăcustele-atîrnă de spicul moale / Parcă cineva doarme obosit pe cîmpie / Și nu trebuie nimeni să-l scoale" / sau sugerarea liniștii pe cîmp și în același timp neliniștea poetului și singurătatea lui în cadrul naturii, în acest *Pastel:* „Uneori oftează adînc cineva pe-aproape / Și lanurile pe rînd tresar. / Ca o tristețe ce-aleargă sub pleoape / Cînd umbre vechi răsar. / Apoi liniștea se culcă pe cîmp, oarbă / Respirînd ușurel. / Parcă un mut cîntă ascuns în iarbă / Un cîntec numai pentru el. / Și eu privesc singur în depărtarea albăstruie, / Ca-ntr-un ciob de oglindă, mic: / Aș dori să mai fie cineva și nu e / Și nu văd nimic. . ." / *Chiot pe cîmpie* aduce cu *Chiot cîmpenesc* al lui Teodor Murășanu și paralel cu aceste motive în registrul liric al poetului apar și elemente de autadefinire simbolică: Sînt tren mînat de-un mecanic orb, / Cu dîre de fum pe care norii le sorb. / Port călători bolnavi de dor / Și nu știu unde trebuie să-i cobor" / *(Mecanicul orb).*

O creație reprezentativă e *Poemele așteptării,* publicată în *Familia* din anul 1927 și neselectată în volum. Sînt versuri de excepție ale dorințelor erotice, învăluite în tristețe și resemnare. Poezie a amintirii și a evocării trecutului, cu chemarea dragostei, adesea într-un stil liturgic, cantabil, George A. Petre poate fi considerat principala zestre lirică a revistei orădene, din seria ei cea de a doua. La fel ca acest poem este și *Ultima,* de asemenea neinclusă în volum, dar care merită să fie citată: „În fiecare oră te-am chemat, / În fiecare loc te-am căutat, / În toată viața mea te-am așteptat — / Și n-ai răspuns și nu te-ai arătat. . . / Strigarea mea în ritmuri de poeme / S-a răspîndit în larguri să te cheme / Și slăvile în goană le-a pătruns — / Și n-ai răspuns, o șoaptă n-ai răspuns. / Privirea mea etern iscoditoare, / Te-a căutat în orice trecătoare; / Peste fîntîni

adînci s-a aplecat — / Şi n-a aflat, o urmă n-a aflat" /.

Poezia de dragoste a lui George A. Petre răspunde unei sincere neliniști sufletești. E o iubire discretă, alcătuită din amintiri şi speranțe, dorințe neîmplinite şi oarecare pesimism, un lirism elegiac, ca cel din *Umbra din urmă:* „Te-a aşteptat în toate sosirile străine, / Cu dorul deschis semeț, / Şi azi păşeşti cu liniştea după mine, / Ca umbra după drumeț. / În care loc am făcut încrucişare / Şi nu ne-am cunoscut? / Adormisem poate de aşteptare / Şi tu atunci ai trecut. / În clipa aceea ai fost realitate / Şi eu te credeam vis. / De-aceea te păstrez vie-n toate / De cînd te-am ucis. / Pe drum înainte urma ți-o număr / Să văd de unde bătu: / Privirea n-o răsfrîng peste umăr, / De teamă că nu eşti tu" /.

Firește, concluzia cea dreaptă despre poezia lui George A. Petre rămîne tot cea formulată de Octav Şuluțiu, criticul *Familiei:* „Fără a fi o poezie excepțională, neputînd fi clasată în rîndul poeziei majore, poezia lui George A. Petre este totuşi bine închegată în fond şi formă, care sînt adecvate în chip desăvîrşit şi cuprinde în cîteva poezii frumuseți şi realizări vrednice de toată atenția criticii şi cititorului, fără a pomeni de unitatea ei şi de originalitatea realizată în expresia spațiului cîmpiei", în articolul deja citat.

Tradiționalismul cultural al poetului convertit în valorile peisajului rural, într-o atmosferă panteistă, cu neliniști erotice şi meditații existențiale este astăzi ceea ce se poate reține din poezia lui George A. Petre.

I. Opera scriitorului

1. George A. Petre, *Dumnezău,* Oradea, 1928, 31. p.
2. George A. Petre, *Umbre şi lespezi,* Oradea, 1938, 64. p.

3. Ady Endre, *Sînge şi aur,* traduceri de George A. Petre, Oradea, 1930.
4. George A. Petre, *Umbre şi lespezi,* ediţie îngrijită de Dimitrie Danciu. Cuvînt înainte şi fişă bibliografică de V. Fanache. Edit. „Minerva", Buc. 1974, 157. p.

II. **Referinţe critice**

1. Romulus Demetrescu, *Cronici literare. George A. Petre, Umbre şi lespezi,* în *Pagini literare,* Anul VI, 1939, nr. 3—5, p. 122—124
2. Octav Şuluţiu, *Scriitori şi cărţi. George A. Petre, Umbre şi lespezi,* în *Familia,* Anul VI, 1939, nr. 6—7, p. 78—84
3. Const. Fîntîneru, *Cronica literară. George A. Petre. Umbre şi lespezi,* în *Universul literar,* Anul XXXXVIII, 1939, nr. 6, p. 2
4. G. Ivaşcu. Cronici. *George A. Petre, Umbre şi lespezi,* în *Jurnalul literar,* Anul I, 1939, nr. 9. p. 3
5. Radu Stanca, *George A. Petre, Umbre şi lespezi,* în *Tribuna,* Cluj, Anul II, 1939, nr. 42, p. 6—7
6. Aurel Marin, *Cronica literară. George A. Petre, Umbre şi lespezi,* în *Pagini literare,* Anul VII, 1940, nr. 6—12. p. 181—185
7. V. Fanache, *Poetul George A. Petre,* în *Tribuna,* Anul XIII, 1969, nr. 44, p. 4—5
8. Al. Cistelecan, *George A. Petre, Umbre şi lespezi,* în *Familia,* Anul XI, 1974, nr. 10. p. 2

V. BENEŞ

(1907—1960)

„V. Beneş este un scriitor fantastic aşa cum altul e scriitor realist şi n-ar putea fi altfel"

Octav Şuluţiu

S-a afirmat de la început ca un pertinent cronicar plastic, cu nemărginită încredere în virtuţile formei, un minuţios specialist tehnic, departe de un impresionist facil, curent întîlnit în asemenea îndeletniciri. V. Beneş este şi un iscusit prozator, autor al volumelor *Hanul roşu* (1938), *Semn rău* (1943), şi al unei povestiri pentru copii, *Îngerul alb*, cu ilustraţii de F. Micoş. Multă vreme critica literară nu i-a înregistrat prezenţa. Nici *Panorama* lui Al. Piru, închinată deceniului 1940—1950 nu aminteşte volumul *Semn rău*. Destinul scriitorului pare deci să fie destul de vitreg în oglinda criticii literare curente. O nedreptate, care în parte a şi fost reparată în epocă, de ampla analiză a lui Octav Şuluţiu, de temeinica prezentare a lui Rom. Demetrescu din revista *Pagini literare*, de o semnificativă cronică literară a lui Ovidiu Papadima ca şi de interesantele consideraţii ale lui M. Chirnoagă. După aproape trei decenii de uitare, H. Zallis semnează o caldă „pledoarie" pentru un scriitor uitat, în *Luceafărul* din anul 1969. Un interviu al lui Mircea Zaciu din *Tribuna* anunţă că în seria „Restituiri" a editurii „Dacia" din Cluj, un loc i s-ar putea reţine lui V. Beneş. În sfîrşit, Mircea Popa în cartea *Spaţii literare* (1974, p. 132—163) îi dedică un amplu studiu.

V. Beneş s-a născut la Tg. Jiu în anul 1907 şi, ca şi V. Papilian, s-a aclimatizat destul de repede cu

mentalitatea și spiritualitatea transilvană. Cursurile școlii secundare le urmează la Tg. Jiu și Craiova. Ajunge funcționar la București apoi se mută la Brașov iar în anul 1929 e în Cluj, profesor, ziarist și cronicar plastic. La începutul deceniului al patrulea al secolului nostru făcea figură distinsă în boema literară și artistică din Cluj, apropiindu-se de revista *Hyperion* a lui Const. Argintaru (în care a debutat în anul 1932 și nu 1931, cum susține H. Zallis, deoarece publicația clujeană nu apăruse încă în acel an) iar mai tîrziu de *Pagini literare* din Turda, din colectivul redacțional al căreia făcea parte, iar în 1939 este primit în gruparea *Meșterul Manole* din București. Colaborează la revistele *Gazeta ilustrată, Gînd românesc, Pagini literare, Meșterul Manole, Revista Fundațiilor, Familia.* Se stinge din viață în anul 1960.

Alături de Pavel Dan și V. Papilian, face parte din categoria acelor prozatori care militează pentru renașterea nuvelei sub zodia fascinantă a fantasticului de atmosferă, depășind obiectivismul epic, lipsit de perspective metafizice. Resurecția nuvelei se întîmplă tocmai în momentul în care romanul își asigurase supremația artistică și își afirmase virtuțile mature, ceea ce a atras după sine și o nepăsare a criticii față de revirimentul genului scurt. Încrezător în steaua lui, V. Beneș a insistat un deceniu, alături de alți confrați, pe linia desăvîrșirii artistice a nuvelei.

Impulsul inițial al sîmburelui epic al prozei lui V. Beneș îl constituie realitatea înconjurătoare. Scriitorul observă atent lucrurile și faptele, își verifică reacțiile, scrutează lucid stările psihice, înregistrează orice mișcare, notează amănuntele cu o uimitoare minuțiozitate. Se pare că are o înclinare neobișnuită pentru descrierea exactă, rece, fără efuziuni sentimentale, folosește un stil sobru, cumpănit de metafore. Aceasta se observă la primul con-

tact cu textul paginii, căci la lecturi repetate ne convingem că V. Beneș nu este un dur al expresiei și că unele fragmente sînt însufleţite de încărcături lirice emoţionale, deși prozatorul nu-și îngrijește programatic scrisul. Fundamentala calitate a scriitorului este povestirea, cu aspecte și ritmuri captivante în desfășurarea intrigii epice. De la începutul acţiunii și pînă la desăvîrșirea finalului asistăm încordaţi la diverse scene verosimile sau fabuloase, în care realitatea descrierilor se îmbină armonic cu cea mai neașteptată fantezie.

Pentru a pătrunde în lumea incertă a fantasticului scriitorul recurge la suportul obiectiv al realităţii. Așa se întîmplă că majoritatea nuvelelor au un fond veridic posibil, ce servește ca platformă de lansare în mediul fabulosului. Uneori substratul realist este deviat spre zone tragice, alteori naturaliste, ca în finalul din *Hanul roșu*, în care sentimentul înfiorător de groază accentuează ideea de blestem împlinit și implacabil destin. Nuvela se situează în tradiţia clasică a celor mai bune povestiri românești. O intrigă captivantă, brodată pe un fond legendar, cu adînci rezonanţe în anume epoci ale ţării noastre deschide spaţiul nuvelei. Un iscusit tîlhar în meseria lui, fiorosul Iani, împrăștie spaimă în satele oltene prin isprăvile lui sîngeroase și prădăciuni îngrozitoare. Hanul lui Zăgan, așezat la răscrucea vremurilor negustorești nu rămîne în afara atenţiei banditului, care-și face apariţia într-o noapte pentru a cere culcuș de odihnă și un cal, cu care dorea să treacă graniţa în Bulgaria, de frica urmăritorilor. Promitea în schimb o importantă sumă de bani. Evenimentele se precipită în sensul că Iani este trădat de stăpînul hanului și arestat de poteră. Conflictul se adîncește acum treptat pe planul psihologicului. Zăgan se tulbură, își pierde liniștea, în clipa cînd aude că tîlharul a evadat din închisoare. Deznodămîntul se produce cu fatalitatea blestemului: Iani sosește în lipsa stăpî-

nului și omoară pe bătrînă și pe Lenuța, fetița lui Zăgan, iar cu sîngele acesteia spoiește fațada hanului. Subiectul nuvelei *Hanul roșu* nu este original. Motivul răzbunării, cu implicațiile lui tragice a fost utilizat de Caragiale în *Făclie de Paște*, iar al blestemului de Ioan Slavici în *Moara cu noroc*. V. Beneș se distanțează de aceștia prin semnificația realismului tragic și ar putea fi mai bine apropiat de atmosfera unei povestiri sadoveniene sau de ispititoarea viziune balcanică a creațiilor lui Gala Galaction. Finalul sîngeros al nuvelei se proiectează într-un cadru senzațional, fantasticul fiind mai mult sugerat decît descris ca atare. Prozatorul este abia la începutul investigațiilor sale în lumea fantasticului.

Dimensionarea fantasticului în proza lui V. Beneș evoluează simțitor, pe trepte variate și o clasificare a trăsăturilor lui structurale a încercat-o metodic Octav Șuluțiu, marcînd întregul registru de variații ale fantasticului, de la fantasticul plasat în cadrul istoric al cetăților medievale și pînă la fantasticul pur, așa cum îl oferă literatura lui Hofmann. Prozatorul manifestă slăbiciune predilectă față de atmosfera fascinantă a Evului mediu, a unui trecut îndepărtat, nebulos, din care-și recrutează fantomele misterioase, personajele chinuite de obsesii: călugări ispitiți de stăpînirea diabolică și închipuitori de viziuni apocaliptice, tîrgoveți lacomi de cîștiguri, vraci, șarlatani ce invocă tăria duhurilor rele, castelane amatoare de voluptățile amorului, principi visînd războaie de cucerire. Cadrul acesta medieval devine cel mai prielnic realizării atmosferei de mister, prezent aproape în toate creațiile lui V. Beneș. Se poate reține descrierea urbanisticii medievale, atmosfera ei și vechimea istorică, și peste tot, aspecte reale. Robit medicinii vrăjitorești a timpului, vraciul Ieronimus își practică meseria în fața oamenilor creduli ai cetății deși empirismul lui comite mereu erori dintre cele mai grave, ca în cazul morții copilului de negustor.

Între această medicină empirică și alchimie, vraciul Ieronimus crede că a găsit biruința asupra diverselor morburi. Totul e în ordine pînă cînd sîmburele unei nebunii progresive cuprinde firea vraciului. Mobilul devine gîdilatul oamenilor care produce rîsul isteric și care se transferă apoi vraciului, prin contaminare, ajungînd o adevărată obsesie și în final un viciu, deoarece, împreună cu servitorul său surdomut (o altă notă insolită a nuvelei), Peter vînează oameni pentru a-i gîdila. Interesul nuvelei stă mai cu seamă în zugrăvirea tipului de vraci și a mentalității medievale. Rîsul devine astfel un element al manifestărilor anormale iar personajele trăiesc în antiteză cu obișnuința oamenilor din cetate. Nuvela *Vraciul Ieronimus* e totuși prea deslînată, prea lungă pentru ideea pe care ar vrea s-o ilustreze, nuanțele de patologic concură pe cele ale fantasticului grotesc.

Așa cum vraciul Ieronimus dă tîrcoale alchimiei și ajunge pe treptele nebuniei, fratele Beatus, un călugăr dominat de blestemul diavolului, ucide cu privirea lui pătrunzătoare orice vietate umană, pînă cînd este descoperit și ars pe rug. Wilhelm, ducele de Brabant se transformă în șobolan, o cetate este bîntuită de molima ciumei ce distruge viața și lasă ca urme doar scheletele, peste care tronează lugubru figura nebună a regelui Wenceslaw, care în fiecare an de sfînta Elena își serbează nunta cu logodnica ucisă de necruțătoarea maladie. Filonul misterului din nuvela *Păcatul fratelui Beatus*, specific lumii medievale, cu tulburări psihice colective, își prelungește prezența și în nuvelele cu subiect mai apropiate epocii noastre contemporane. Un exemplu elocvent îl constituie nuvela *Pendula* în care sinuciderea unui profesor este învăluită în mister. Octav Alboteanu este găsit spînzurat în camera lui din Sighișoara, motivul presupus părînd să fie apariția repetată a unei fantome, ce-i dereglează siste-

mul nervos. Structura nuvelei se modifică între spectrul real și cel fantastic. Același morb al nebuniei roade existența altui profesor, Andrei Sutașu din *Floarea albastră* (variantă a povestirii *Ingerul alb*). Atmosferei stranii, de groază și mister i se adaugă necontenit ideea fatalistă a blestemului. V. Beneș recurge la această atitudine din pricină că astfel crede că realizează o mai ridicată tensiune emoțională. Firul izvorăște din anumite eresuri și credințe populare dar nu este străin nici unei maniere împrumutate din albia romantismului german, nu departe de lumea misterioasă a demonilor. Tatăl din *Semn rău* își ucide fiul sub povara unui blestem ancestral, o cucuvaie jucînd aici rolul elementului predestinat. Transferul de temperament este admirabil zugrăvit de V. Beneș: copilul întîrzie să vorbească, fuga de lumina zilei, se refugiază în plimbări nocturne, scoate sunete înfiorătoare de cucuvaie. Omorîndu-l, Ivan Muchin se eliberează din chingile obsesiei și astfel se crede liniștit, mîntuit. *Teodot nebunul* evoluează în jurul unor reprezentări similare. Un nebun mistic este ucis dar blestemul lui se răsfrînge asupra unui sat întreg. Nuvela are un sens parabolic, cu aluzii la stări sociale antagoniste. *Biserica din Fraustadt* este însă nuvela care ilustrează pregnant ideea. Asupra unei familii planează blestemul aceluiași vis cu o biserică și un clopot ce sună jalnic, la mijloc fiind unele ciudățenii ereditare. Un strămoș al judecătorului Albert Irmschler supărîndu-se pe sclavii săi le-a distrus biserica și le-a topit clopotul. În deznădejdea lor, aceștia l-au blestemat să nu-și afle liniștea sufletească și astfel visul urmărește pe toți bărbații descendenți din spița strămoșului păgîn. Un manuscris găsit în ținutul natal al judecătorului explică ceva din lucruri și astfel eroul înnebunește. Blestem și ereditate ar fi cei doi poli ai atmosferei fantastice a nuvelei. Nebunia devine un motiv familiar în prozele

lui V. Beneș, o găsim peste tot, în formele ei cele mai variate și neobișnuite.

Un fel de onirism disimulat se poate detecta și în *Moartea prietenului meu Savin*, creația de maximă potență artistică a prozatorului. Ideea din care se nutrește anecdotica nuvelei este aceea că moartea sufletului nu coincide cu cea trupească, dar care, rămîne indiferentă în timpul povestirii. Importante devin reacțiile sufletești prilejuite de această rămînere în urmă a ideilor și a stărilor psihice, materializate în apariția diverselor fantome, care tulbură spațiul de familie, un timp îndelungat, pînă la extincția cea de pe urmă. Savin moare într-un accident de tramvai pe cînd mergea să cumpere cercei pentru soția lui. Aceasta și copilul lui, Tudor, au aflat abia cînd decedatul a fost adus la morgă. Trupul i-a rămas aproape neschimbat: „În afară de două dîre de sînge colorate roșu închis și prelinse din nări și de-o alta, aproape neagră, din urechea stîngă, nici o desfigurare nu-i luase ceva din înfățișarea lui obișnuită. Era tot palid și cu același aer de om obosit și plictisit. În ochii întredeschiși licărea încă o ciudată lumină vie, o nostalgie după ceva nedeslușit, părea o punte lăsată ca legătură între cele două lumi"[1]. Fantoma lui Savin vizitează nocturn locuința prietenului său aducîndu-i aminte că văduva lui nu i-a fost prea fidelă și acum înșelarea devine iminentă. Destinul hotărăște ca aceasta să se întîmple chiar cu prietenul mortului. Nuvela rememorează o dramă existențială cu accentul pe reacțiile de conștiință ale prietenului lui Savin după moartea acestuia. Scrisă la persoana întîi ea împrumută caracteristica literaturii confesive, căldura sentimentului, prospețimea ideilor, sinceritatea nudă a actelor trăite, uneori cu o accentuată notă de tragism, evoluată spre zări fantastice.

---

[1] V. Beneș, *Hanul roșu*, Edit. „Miron Neagu", Sighișoara, 1938, p. 146.

Multe calităţi artistice cumulează această nuvelă. Mai întîi zugrăvirea nefiinţei umane, a tragicului implacabil al morţii. Descompunerea treptată a cadavrului, mirosul de mortăciune şi jilăveală în contrast cu viaţa caldă ce ţîşnea din pieptul Aurorei, tribulaţiile personajului pînă ce a cucerit femeia predestinată, aşteptările acesteia, povestea cu sutienul negru, mormîntul dosnic din cimitir, toate aceste varii situaţii concură la împlinirea destinului. V. Beneş este un maestru al ciocnirilor situaţiilor antitetice, ştie să clădească o povestire în spiritul celei mai echilibrate arhitecturi artistice, dar, mai cu seamă, este dotat cu harul sugestiei. Impresii şi senzaţii se contopesc armonic într-un univers fabulos, uneori lipsa invenţiei epice este suplinită de căldura sentimentului, însemnele supranaturalului plutesc irizate deasupra observaţiei realiste. De aceea poetul I. Moldoveanu avea dreptate atunci cînd remarca faptul că V. Beneş pendulează între real şi fantastic[2]. Conturarea personajului feminin din *Moartea prietenului meu Savin*, acea Aurora care simula durerea despărţirii dar devenea agitată de perspectiva inedită a unei noi aventuri intime, incertitudinile ei, cadenţa misterioasă a paşilor ei în odaia întîlnirilor, supunerea la un ritual dinainte bănuit şi mai ales constatarea că încă e frumoasă sînt aspecte ce concură la realizarea artistică a prozatorului, nuvela putînd fi indicată ca model într-o antologie a genului.

Structura compoziţională a nuvelei respectă aproape clasic principiul gradaţiei. Efectele sînt progresiv dozate, evoluţia ideii merge de la nedumerire şi spaimă şi ancorează în limanul incertitudinii. Prietenul lui Savin nu crede la început în apariţiile ciudate ale mortului, i se pare că totul e o halucinaţie a spiritului său obosit, aşteaptă cu teamă, înfrigu-

[2] I. Moldoveanu, *Cărţi. V. Beneş, Hanul roşu*, în *Tribuna*, Anul I, 1938, nr. 5, p. 6.

rat, orele de întîlnire cu fantoma decedatului. Rînd pe rînd mortul îi destăinuieşte lucruri ascunse, pe care le verifică în aspecte concrete: existenţa sutienului negru al Aurorei. Cele două mari planuri ale nuvelei sînt viaţa cu pasiunile ei înfierbîntate şi nefiinţa cu împărăţia ei veşnică, de nepătruns pentru pămînteni. Semnele vin de acolo, din fantastic, le aduce Savin dar şi acestea sînt oarecum logic ordonate. V. Beneş este printre puţinii scriitori români care introduc norme şi precizări în lumea nebuloasă a fantasticului. În viziunea lui totul pare dinainte calculat, prevăzut pînă în detalii, mecanismul epic funcţionează corect, exact ca o maşină de socotit. Cititorul aşteaptă scenele presupuse iar ele îşi fac apariţia cu o punctualitate aproape desăvîrşită. Inedit fantastic al lui V. Beneş nu e deloc senzaţional, evoluţia lui pare să fie consecinţa firească a evenimentelor în timp şi spaţiu. Octav Şuluţiu avea dreptate atunci cînd obiecta că proza lui V. Beneş e prea mult gîndită, e raţionalistă şi mai puţin intuitivă. În acest context de aprecieri unele nuvele suferă de o evidentă răceală, sînt prea tehnic construite şi nu puţine sînt paginile care plătesc un însemnat tribut abstractului. V. Beneş este un prozator fantastic, cerebral. Plăcerea mare a scriitorului fantastic este „libertatea de fantezie, care poate crea dificultăţi în momentul cînd e lăsată prea liberă. De aceea se impun anume corective: o inteligenţă critică, un gust al echilibrului chiar în fantastic, o prezenţă lucidă de regizor, va explora în sensul cel mai bun orice salt al imaginaţiei"[3]. Înfăptuirea noii iubiri dintre Aurora şi prietenul lui Savin este prevăzută aproape de la începutul nuvelei, după ce se constatase moartea soţului. Desigur V. Beneş apasă prea mult, prea insistent pe pedala groazei, poate şi asupra unor scene neverosimile, dar finalul justifică ba-

[6] V. Beneş, *Note despre nuvela fantastică*, în *Revista Fundaţiilor*, Anul VIII, 1941, nr. 5, p. 419.

rierele dintre cele două lumi. Savin pătrunde în cimitir, adică în veşnicie iar prietenul îl urmează doar pînă în poartă. E aici hotarul despărţitor dintre realitatea noastră şi cea de dincolo de noi.

Tot groază respiră nuvela *Amo, amas, amat,* cu povestea unui naufragiat roman, pe o insulă populată de triburi primitive, abia ieşite din starea animalică, hrănite cu rădăcini şi carne crudă. Omul civilizat intenţiona să domesticească aceste făpturi ciudate şi atunci cînd crede că a progresat în încercarea lui este omorît de către unul dintre membrii tribului, despuiat şi mîncat cu lăcomie. De asemenea la o realitate degradantă duc aspectele din *Pavilionul nr. 6,* în care un medic îşi ucide pacienţii prin procedeul înfometării, promiţîndu-le, în schimb, un fel de desăvîrşire spirituală. Viziunea neroniană din final merge paralel cu instinctul răzbunării.

În general toate prozele lui V. Beneş încep într-o manieră descriptivă sau cu o confesiune, o naraţiune obişnuită, tonul neutru, o descriere clasică, realistă, în care dialogul alternează cu povestirea, cu oarecare înviorare, în ceea ce priveşte partea de început. Aceste începuturi ale prozelor nu sînt totdeauna dintre cele mai reprezentative: „Mă trezii cu faţa spre perete. Era o lumină veselă amestecată cu soare, mi-adusei aminte unde sînt şi mă-ntorsei. Îmi pusei palmele sub cap şi începui să urmăresc pe tavan arabescul de pete de apă şi încîlcirile de fire de paiangen. Un scîrţîit mă trezi din reverie"[4].

Ar fi de relevat încă un aspect al prozei lui V. Beneş: fantasticul de basm, cel feeric (căruia Mircea Popa îi acordă în studiul său o exagerată importanţă), o lume mirifică a copilăriei, a inocenţei din *Ţara depărtărilor,* în contrast cu viclenia adulţilor. Atmosfera e de basm, o poveste străveche auzită undeva în ţinuturile nordice. Ea fascinează prin mister

[4] V. Beneş, *Semn rău,* p. 149—150.

și elemente supranaturale. Cum am remarcat deja, structura ideatică e și în acest caz dual: pe de o parte lumea adulților, lipsită de idealuri și țeluri nobile iar pe de alta cea a copilăriei, ajutată de o naivă încredere în surprinderea lucrurilor miraculoase. Toți copiii dintr-o insulă sînt atrași de strălucirea prințului depărtărilor, care-i duce într-o lume fericită, lipsită de îmbătrînire, părinții asistînd neputincioși la tragedia familială. Toate aceste plecări sînt determinate de aducerea unui clopot de biserică, al cărui sunet pare predestinat. Pescarul Dagmar dus de furtună pe mare, în viziunea lui onirică descoperă *Țara depărtărilor*, se întîlnește cu copiii de pe insulă, le observă fericirea. În mai multe corăbii pornește toată insula în căutarea țării copiilor dar furtunile înverșunate îi decimează aproape pe toți, pentru că n-aveau credință. Singur Dagmar rămîne pînă în ultima clipă, ajungînd să vadă corabia minunată.

Nuvela e simbolică, intențiile prozatorului fiind să opună opacității rutinate a vîrstnicilor puritatea copilăriei, frăgezimea impresiilor, naivitatea credinței și puterea de a accepta o iluzie. Vîrsta copilăriei înglobează fantasticul în componentele ei structurale ca pe un element firesc pe cînd adulții îl receptează intelectual, ca pe un produs deformat al conștiinței.

Și această nuvelă are un final tragic, ca aproape toate cele scrise de V. Beneș. Povestirea lasă un gust amar, de sporită deznădejde. Nuvela propune o readaptare a mentalității adulte, cumulînd subtilități teziste, receptate dincolo de semnificația artistică.

Fantasticul e feeric dar și de groază. Declanșarea furtunii, spaima oamenilor și prefacerea preotului Bonifaciu în stîncă ar putea interesa pe cititorul cu sufletul romantic: „Preotul Bonifaciu era zdrobit. Furtuna nu se potolise și-și trîntea furia cu desperare peste tot. Negura nopții era adîncă, ca o pîclă,

iar din cînd în cînd luceau spumele valurilor, risipite, fără margini peste locuri și adăposturi.

Într-un tîrziu, cînd furtuna vuia atît de tare și cînd în cimitir nu mai rămăsese nici o cruce în picioare, părintele Bonifaciu, încercînd să se ridice, văzu cu groază cum trupul lui era lespede înțepenită în pămînt"[5].

Trăsături romantice există și în cadrul nuvelei: regiunea nordică, un sentiment al utopiei, credința în ideal a pescarului Dagmar, naivitatea și sfințenia copiilor, corabia fermecată, prințul depărtărilor cu fascinanta lui îmbrăcăminte, mediul exotic, farmecele și blestemele mării. E totuși imposibil să susținem o apropiere de proza lui Ion Creangă, povestitorului moldovean lăsîndu-i fatalitatea unui destin implacabil, atmosfera tragică și conturul exotic.

V. Beneș a fost un scriitor cultivat, cu aspirații intelectuale și unul dintre prozatorii care-și teoretiza activitatea artistică. Am remarcat faptul că cel puțin o parte din creația lui literară își are originea în lecturile sale. Înrîuririle fantasticului sînt deci și reminiscențe de lectură, bine și organic asimilate altfel, în creația lui epică, fie că vin din orizontul lui E.T.A. Hofmann sau Edgar Allan Poe. Apropierea de Kafka nu se poate susține, deși s-a făcut, absurdul neintrînd în atenția lui V. Beneș. La fel similitudinile cu opera lui Hans Heinz Ewers par întîmplătoare.

În articolul *Note despre nuvela fantastică* V. Beneș își mărturisește afinitățile și crezul artistic, raportîndu-le pe amîndouă la posibilitățile de creație a acestui gen. Nuvela fantastică s-a născut o dată cu nuvela modernă, amîndouă legate de spiritul romantic, mai cu seamă german. Trei ipostaze se pot identifica în ceea ce privește originile nuvelei fantastice. Prima dintre ele este nuvela fantastică de

[5] V. Beneș, *Semn rău*, p. 102.

tip romantic, german, creatoare de atmosferă, prototip Hofmann, pe care n-a neglijat-o nici V. Beneș. Nuvelele lui Hofmann aduceau o lume curioasă, o îmbinare între vis și realitate. „În povestirile lui Hofmann viața se înlănțuie numai din paradoxe fantastice, din acea plutire de vis, pe care autorul o scapă printre degete și-l depășește"[6]. Pentru că viața contemporană și cotidianul nu pot oferi destule elemente de penumbră, întoarcerea spre trecut devine evidentă pentru creatorul de nuvele de acest tip. Dacă trecutul este evitat, exotismul este acela care intră în scenă, tot pe motivul îndepărtării de cotidian și contemporaneitate. În acest tip de nuvelă totul e o lănțuire de ilogic, de hazard și „imaginație în joc". Cea de a doua posibilitate a creației nuvelei fantastice o ilustrează exemplul lui Edgar Allan Poe, elementul nebuniei fiind în această ipostază folosit la maximum. Soluția acestui fel de nuvelă fantastică este începerea cu sfîrșitul, operație de „construcție retrogradă, totul se succede, din treaptă în treaptă de sus în jos însă". Odată sfîrșitul fiind știut, naratorul oferă o întrecere între o multitudine de posibilități rezolvate în planul senzaționalului. Universul lui Poe este compus din întîmplări ale vieții dar toate lipsite de natural: „Crima, oroarea, dezgustul, oboseala, ruina, moartea cu toate curiozitățile ei, boala, ironia, parodia, cruzimea, teroarea, beția, iubirea bolnavă, tenebrele, nebunia, nopțile de groază și de insomnii, voințele frînte, apatia, halucinațiile, viziunile morbide și aventura, trăirea neprevăzutului cu toată grandoarea și duritatea lui"[7]. A treia posibilitate de creație a nuvelei fantastice se identifică în rețeta lui Merimée, care prezintă o lume reală, acțiunea desfășurîndu-se în limitele conflictului și a psihologiei normale omenești. Din des-

[6] V. Beneș, *Note despre nuvela fantastică*, în *Revista Fundațiilor*, Anul VIII, 1941, nr. 5, p. 413.
[7] V. Beneș, *Op. cit.*, p. 417—418.

fășurarea conflictului apare fantasticul, așa ca în nuvela lui Gogol, *Mantaua*.

V. Beneș a folosit toate cele trei categorii de nuvele fantastice, dar mai cu seamă primele două ipostaze.

Opera lui V. Beneș reprezintă o înaltă confirmare a unui talent epic, lucid armonizat cu o aleasă și singulară sensibilitate artistică.

BIBLIOGRAFIE

I. Opera scriitorului

1. V. Beneș, *Hanul roșu*, Edit. „Miron Neagu", Sighișoara, 1938, 209 p.
2. V. Beneș, *Semn rău*, Edit. „Gorjan", București, 1943, 206 p.

II. Referințe critice

1. Octav Șuluțiu, *Scriitori și cărți. V. Beneș, Hanul roșu*, în *Familia*, Anul V, 1938, nr. 8, p. 87—91.
2. Rom. Demetrescu, *Un nuvelist nou*, în *Pagini literare*, Anul VI, 1939, nr. 1—2, p. 34—48.
3. Ovidiu Papadima, *V. Beneș, Hanul roșu*, în *Creatorii și lumea lor*, Edit. pt. lit. și artă, București, 1943, p. 307—311.
4. Horia Stanca, *Interior, Proză. V. Beneș, Hanul roșu*, în *Symposion*, Anul I, 1938, oct., p. 91—94.
5. Perpessicius, *Mențiuni critice, V. Beneș, Hanul roșu*, în *România*, Anul I, 1938, nr. 71, p. 2.
6. M. Chirnoagă, *Cronica literară, V. Beneș, Hanul roșu*, în *Front literar*, Anul III, 1938, nr. 2—3, p. 9—10.
7. Oct. Șuluțiu, *Pe margini de cărți. V. Beneș, Semn rău*, în *Revista Fundațiilor*, Anul X, 1943, nr. 5, p. 416—422.

8. M. Chirnoagă, *Cronica literară. V. Beneș, Semn rău,* în *Viața,* Anul III, 1943, nr. 781, p. 2.
9. Traian Chelaru, *Cronica literară. V. Beneș, Semn rău,* în *Universul literar,* Anul III, 1943, nr. 16, p. 5.
10. V. Gionea, *Din proza nouă, V. Beneș, Semn rău,* în *Luceafărul,* Anul III, 1943, nr. 8, p. 312—313.
11. Const. Stelian, *Cronica literară. V. Beneș, Semn rău,* în *Familia,* Anul LXXVIII, 1943, nr. 5—7, p. 183—184.
12. Ovidiu Mureșan, *Structurile fantasticului în nuvelistica lui V. Beneș,* în *Echinox,* Anul V, 1973, nr. 7—8, p. 10.
13. Mircea Popa, *Spații literare,* Editura „Dacia", 1974, p. 136—163.
14. Sergiu Pavel Dan, *Proza fantastică românească,* Edit. „Minerva", 1975, p. 285—289.

TEODOR MURĂȘANU

(1891—1966)

„Teodor Murășanu este un poet adevărat, un poet însemnat, despre care trebuie să afle cît mai mulți".

Romulus Demetrescu

Poetul și animatorul literar Teodor Murășanu înregistrează o prodigioasă activitate, desfășurată pe parcursul a șase decenii a veacului nostru, începînd cu debutul din anul 1906, în ziarul blăjean *Unirea* și pînă la săvîrșirea pămînteană, întîmplată în 1966, la vîrsta de 72 de ani. Confesiunile poetului mărturisesc o vocație artistică încă din sfera familiei: mama, o neîntrecută povestitoare de basme populare iar tata staroste la diverse petreceri și nunți, cumetrii ale ținutului din Cîmpia Transilvană. Originile spirituale și artistice sînt deci folclorice, perpetuate și amplificate ulterior în creația literară. Mediul cultural al Blajului înrîurește pozitiv formația culturală a tînărului hrănit cu lecturi din clasicii antici, receptează entuziast literatura lui Coșbuc și Șt. O. Iosif, apoi cea a lui Oct. Goga, scriitori reprezentativi ai momentului beletristic. Popularitatea lui Eminescu și a satelitului său Vlahuță era de asemenea receptată de învățăcelul dornic de cultură. Unele publicații transilvane încep să găzduiască o parte a creației de ucenic a poetului: *Răvașul* din Cluj, condus de Elie Dăianu, *Gazeta Transilvaniei* din Brașov, *Tribuna* și *Românul* din Arad. Ar fi de amintit și îndrumarea competentă a lui Al. Ciura, cel dintîi redactor-șef al *Luceafărului,* prietenia cu Aron Cotruș, colaborarea la revista budapestană și la *Cosînzeana* din Orăștie precum și activitatea de se-

cretar de redacție, prestată într-o vacanță de vară la *Unirea* din Blaj. Întreaga activitate amintită era, între altele, însuflețită de idealul veacului: realizarea unității naționale românești.

Creația literară a poetului marchează o linie ascendentă, de la semănătoristele *Poezii* (1920) și pînă la cele din volumul *Lilioară* (1938). Sub raportul evoluției poetice volumul de debut e nesemnificativ, sînt versuri de ucenicie scrise cu meșteșug de atelier poetic și în general estompate de puternica originalitate a lui Oct. Goga. O poezie mai mult a sentimentului cultural decît a realizării și a simțirii artistice, compuneri învățate în școală, la orele de prozodie și acceptate cu multă bunăvoință de presa literară a timpului. Un bilanț comun, în concordanță dealtfel cu atmosfera literară a Transilvaniei din preajma primului război mondial. Supremația ideologică a *Luceafărului* și mentalitatea semănătoristă apăsau conștiința poetului și-i refuzau ancorarea în alte realități, mai puțin investigate.

După Unirea din 1918, Teodor Murășanu devine colaborator al principalelor reviste de cultură din Transilvania. Deceniul al treilea îi oferă posibilități de confruntare și cu alte poziții artistice, receptate doar parțial în tripticul *Lumini suflate de vînt* (1923), *Fum de jertfă* (1923) și *Chiot cîmpenesc* (1926), volume ce s-ar fi dorit o sinteză între armonia poeziei clasice, dominată de idei limpezi, versificate uneori cu sensibilitate, și tendințele novatoare din planul expresiei. Elementele ariei semănătoriste predomină, poetul fiind robul unei concepții însușite cu prea multă sîrguință. Totuși, dintre ultimii poeți ai zestrei semănătoriste, Teodor Murășanu se detașează de gloata versificatorilor anemici printr-o riguroasă disciplină intelectuală și un mai ridicat coeficient de vibrație afectivă: „Azi am trecut pe drumul dintre brazi / Pe care pașii noștri-l începură / Și stropi ușori din cîte-o picătură / Au prins încet să-mi lu-

nece pe-obraz / Frumoșii brazi pe rînd mă cunoscură / De cînd îți prinsem părul la grumaz — / Atunci... O, chipul zilelor de azi / L-am fi bătut cu vifore de ură... / *(Drumul dintre brazi...)*. Regretul vremurilor apuse este un portativ liric cultivat stăruitor, la fel un anume sentiment al dezrădăcinării, viziunea idilică a universului rural, decorul clasic al peisajului, vîna unei inspirații romantice se împletește cu elemente de istorie și straturi de folclor. Lirica lui Coșbuc încă stăpînește tiranic meditațiile poetului și de asemenea mijloacele de exprimare: „La gările cu clopote ce țipă / În alergări de farmec și ispită, / O lume-ntreagă-n clocote s-agită / Din pașii vecinic numai zor și pripă... / Privesc prin geam cu gîndul în risipă — / De unde atîta pulbere vrăjită? / ... Ecouri vagi pe stepa nesfîrșită, / Un scurt popas, idile dulci de-o clipă" / *(Clipe)*.

Toate aceste insemne artistice, amintite înaintea citatului sînt lesne observabile în *Lumini suflate de vînt*, pînă și în fondul ideativ al compozițiilor: cîntarea livezii, cimitirul satului, icoanele fugare, drumuri răzlețe, adierile serii, visuri pribege, amintirile sentimentale de familie, coborîrea ciobanilor în cîmpie, grădinile însorite și tristețile doinei. Registrul liric se îmbogățește treptat și cu elemente din baladele populare, cultivînd voinicia hiperbolică și setea de dreptate socială *(Voinic călare...)*. Singur exercițiul de virtuozitate salvează aceste creații de la odihna lor cea veșnică.

Începutul unei cotituri se remarcă abia cu *Fum de jertfă*, volum premiat de Academia Română, în urma unui raport favorabil al lui Oct. Goga. Atmosfera de mireasmă bisericească, sentimentul omeniei și înfrățirea cu elementele naturii l-au impresionat profund pe referent ca și anume similitudine în concepția de viață, pe linia statornică a tradiției transilvane. Poetului i se reliefează robustețea rustică de către Oct. Goga, sonoritatea versurilor și ne-

liniştile sufleteşti din poema următoare: „Păşeşte peste mine umbra lumii / De care-n veci mi-e sete să mă-ncînt" / , prevestindu-i o amplă coardă meditativă, aspect în care poetul s-a realizat mai puţin. Cert e însă că au fost eliminate stîngăciile debutului, ostentaţia discursivă e mai rară, imaginile devin mai plastice, sporeşte căldura emoţională. Atmosfera nu e întotdeauna tristă, monotonia dispare, idilismul e depăşit prin unele accente virile, identificabile undeva în substartul folcloric. Sentimentul spaţiului se îmbină armonic cu o oarecare tensiune lăuntrică, poezia devine o ardere continuă, poetul pictează cu cuvinte dar aude şi o muzică specială a elementelor naturiste, chiar dacă tehnica exprimării e tributară începutului: „Valsuri din harfe / Mor pe cîmpiile sure; / Bocet de fluier / Scutură frunza-n pădure" / *(Gînduri de toamnă)*. Cu intermitenţe apar şi mici tablouri realiste, alcătuite din elemente exterioare, decorative, în afara prezenţei panismului viitor, motiv frecvent în orizontul liricii deceniului al patrulea. Zeul nu este chemat să troneze în perspectiva peisajului deşi preferinţele poetului înclinau spre mitologie.

Potrivit obiceiului timpului, Teodor Murăşanu îşi creionează şi el o artă poetică, de sorginte transilvană, nu departe de un anume regionalism cultural, obişnuit în epocă: „Şi-am încercat încet şi cu sfială, / Drumeţ neîndemînatec, ca oricare / Pe urmă tot mai mult, mai cu-ndrăzneală. / Iar azi, ca dintr-o rană-n sîngerare, / Din sufletu-mi, c-o dulce-nvălmăşeală, / Curg cîntecele-mi fără de-ncetare" / *(Sîngerare)*. Vîna inspiraţiei baladeşti a poetului e mai puternică în compoziţiile epice *(Moară arsă)*, infuzate totuşi de un lirism asimilat organic naraţiunii. Motivul baladescului e sincronizat cu evocarea peisajului şi duratei istorice. Imaginile nu sînt învăluite în ceaţă, ele prind aripi şi parcă zboară în vîrtejul ameninţător al spaţiului: „Trei cai scăpărînd

din potcoave de oțel / Alunecă-n umbre de noapte, / Pădurile cîntă, pădurile plîng / Și vîntul se tînguie-n șoapte / Ascunsă-n răchite, pe-un umăr de țărm, / Stă moara, bătrînă clădire; / Cu huiet și trosnet, arcatele roți / Se-ntorc ziua-noaptea-n perire" / *(Moara arsă)*. Peisajul silvestru îi este familiar poetului, recurge frecvent la culorile lui, drept ramă în care-și circumscrie poezia. *Pădurea-și închide stagiunea de vară* devine mai mult, un pastel cu deschideri exterioare, *Murmur de toamnă* corespunde aceloraşi intenții iar în *Pădure* și *Povestea satului* simbolul se convertește în ritualuri febrile, amestecate în lumea vrajei și a descîntecelor. Cea mai realizată dintre aceste creații ale momentului pare să fie *Păcat*, un peisaj folcloric, cu deschidere spre fantastic: „Este ceasul rău în care / Mii de duhuri fără nume / Se pornesc la pradă-n lume / Dănțuind pe morți călare / La fîntîna cu găleată / De la marginea livezii / Straniu țipă huhurezii / Cu cobirea lor ciudată" /. Sentimentul naturii este asociat acestei atmosfere, într-o coardă lirică ce vibrează în anotimpul primăvăratic și cel al toamnelor îmbelșugate, un fel de poezie a cîmpiilor însorite, în cel dintîi caz, sau a roadelor în maniera lui Ion Pillat, mai puțin senzualitatea rafinată a acestuia. Peste tot răzbate la Teodor Murășanu o concepție senină asupra vieții, aspirația spre puritate sufletească, frumusețea gîndului ridicată în straturile cele mai luminoase. O poezie stenică, umană, umbrită pe alocuri de o melancolie reținută.

Chiot cîmpenesc sensibilizează aproximativ temele mai vechi, cu accentul pe un naturism animist: „Lăsați-mă-n vîltoarea cîmpului / Să fiu un punct în lumea de culori, / Un bob în gîlgîirea de comori / Zvîrlite din răsufletul pămîntului" / *(Chiot cîmpenesc)*. Și aici universul e folcloric, tradițional, ușor stilizat, cu puțină fantezie, fără putere expresivă deosebită. Cel puțin acum supără compozițiile epice,

lungi și deslînate, care alungă lirismul și realizările devin fragmentare, cu precădere în poemele mai mici, ca niște icoane de lumină în vastitatea peisajului nediferențiat. Apropierea de Pavel Dan, ca poet al Cîmpiei, a fost la timp observată de Mircea Zaciu și poate fi susținută cu mențiunea că la Teodor Murășanu există încă puternice urme idealizante, a căror proveniență ar putea fi și ecoul lecturilor germanice. Persistă și inventarul elementelor semănătoriste: căsuța de la țară, turme de mioare, bisericuța din sat, cărora li se adaugă ce e drept un puternic sentiment al peisajului cîmpenesc: „M-am rupt din sufletul ei ca o creangă / Dintr-o imensă pădure înverzită, / Eu sînt o rătăcitoare falangă / De la o turmă în zări adîncită" / *(În cîmpie)*. Pavel Dan se considera rupt din imensul trunchi al satului transilvănean din Cîmpie. Poezia lui Teodor Murășanu este asemenea unei fîșii de lumină, ivită dintr-un colț de întuneric și repede pierdută. Un poet al dimineților albe, luminoase, imnic invocate, ca în următorul fragment: „Mărire ție dimineață albă, / Tu cea mai sfîntă și sălbatică comoară / Din nestemata primăverii salbă..." / *(Lumină)*. Jocul imaginației plastice își regăsește vigoarea tot în izvoarele subterane ale folclorului: „Ard comorile / La margini de drumuri, / Jucîndu-și vîlvorile / În vinete fumuri... / Le văd prin fereastră / În soare, cum stăruie / Lumina-le albastră / În suflete-mi jăruie. / Și fug după ele / Cu vîntul, cu soarele, / Cu gînji de nuiele / Îmi biciui picioarele / Dar n-ajung nici una / Orice fac, căci focurile / Din fața mea într-una / Își mută locurile...!" / *(Comorile)*.

Lilioară (1938) volumul de maturitate artistică al poetului, cumulează superlativ gama calităților precedente: sentimentul solidarității cu natura, evocarea tradiției din a cărei bogăție stilizează acum ritualul colindelor, al bocetelor și al vechilor melodii bisericești. Primejdia paseismului e depășită prin

forța imaginilor, muzicalitatea versurilor și în general o armonie a gustului echilibrat. Ispitit de a-și redefini creația poetică, Teodor Murășanu își rescrie crezul artistic: „Eu scriu, cum plugul cartea grîului, / Cum lama coasei sclipitoare scrie / Neîntrecuta și amara poezie / În iarba verde de pe malul rîului" / *(Prolog)*, atitudine pe care o cultivă consecvent. Registrul liric al poetului este și de această dată precumpănitor agrest: peisaje cu sălcii înflorite, culorile primăverii, revărsarea apelor, zburdălnicia norilor iar prezența străvechiului Pan învăluie totul într-o atmosferă mitică. Poetul își imaginează că celebrează o „liturghie a cîmpului", în perimetrul căreia boii joacă rolul unor elemente rituale: „Boilor, cuminților, coloșilor, / Razimul părinților-strămoșilor... / Cine v-a dat ochii blînzi și mari / Cine v-a făcut vînjoși și tari? / Cine v-a trimis ortaci românilor / Să-mpliniți porunca mîinilor, / Aplecîndu-vă grumajii muți în juguri, / Ferecați de blestemate pluguri? / Cine v-a lăsat tăcînd mereu, / Cine v-a legat cu ce-i mai greu, / Razimul strămoșilor-părinților / Boilor, cuminților?!" /. Acelorași intenții le corespund și poemele *Printre frații pomi*, *Cîntec pentru floarea grîului* sau *Amintirea cîmpului*, care începe atît de blagian: „Ai fost odată să vezi și tu cîmpul..." Poezia patriotică din finalul volumului mărturisește atmosfera tulbure a momentului, cînd nori grei pluteau la orizontul țării anunțînd furtuna: „Al cui e Ardealul?... /... Întreabă pădurile, șesul și dealul, / Întreabă cîmpia, cîntările, florile, / Întreabă amurgul, tăcerea și zorile, / Întreabă Carpații cu vîrfuri, de brad / Ori roata de la Bălgărad!... / Întreabă Abrudul, / Blajul, Aiudul, / Cenușa din vatră, / Și munții de piatră, / Întreabă văzduhul, ploile, norii, / Copiii din leagăn, moșnegii, feciorii!... / Întreabă pădurea, cîmpia și dealul / Al cui e Ardealul" / *(Al cui e Ardealul?...)*.

Exigent, poetul își caligrafiază sugestiv un testament poetic: „Mireasă tare de brădet virgin, / Las cînturile mele / Să-și bată ritmul rustic peste ani / În mustul crud și verde de nuiele... / Las frămîntările lor mute, aspre, / Să le poarte-n amintire gînjii, / Neliniștea, neastîmpărul lor cald, / Să li-l zburdeze primăvara mînjii... / Las năzuința lor la marginea cîmpiei / S-o povestească plopii, înalții / Și culmea după care-am însetat / Să-i urce colțuroasa muche alții... / *(Epilog)*. Teodor Murășanu a avut grijă ca intențiile lui să se materializeze prin solicitudinea acordată poeților tineri în coloanele revistei *Pagini literare*, pe care a condus-o timp de un deceniu la Turda.

Proza literară a lui Teodor Murășanu este de scurtă respirație, asimilată prelungirilor semănătoriste ale epocii și cu menționarea unor aspecte realiste, ce o susțin la un nivel acceptabil. Evocatoare și descriptivă, uneori cu accente sentimentale, ea descinde din tradiția *Luceafărului*, o proză de notație, valoric corespunzătoare poeziilor din perioada debutului. *Cioburi de oglindă* (1925) sînt niște texte ce respiră omenie și bunătate sufletească, simț moral convertit în tendință educativă. Cîteodată prozatorul încearcă sondajul psihologic *(Adieri de iubire)* dar se observă că n-are unelte potrivite pentru a investiga adîncimile sufletești. Exprimarea e tributară și ea nesiguranței, un vocabular regional îngreunează cursivitatea textului, ce se va șlefui ulterior, în perioada redactării *Paginilor literare*. O parte din proza literară, inserată în paginile revistei turdene, semnată cu pseudonimul Ion Codrin a fost adunată în *Tolba cu notițe* (1942), cuprinzînd trei secțiuni: *Aureole*, evocări ale unor scriitori dispăruți, *Breviar*, notații despre cărți și *Floarea soarelui*, mici poeme în proză, de interes documentar și descriptiv. Motivul luminat al florii soarelui a fost mult cultivat de către scriitor și în poemele sale. Mircea Zaciu con-

firmă ştirea că autorul ar fi lucrat la un roman intitulat *Bulboana.*

Nu unul dintre cele mai neînsemnate merite şi-a dobîndit Teodor Murăşanu în calitate de tălmăcitor al liricii lui Arany Ianos şi Ady Endre. Din creaţia ultimului a tradus mai mult, a publicat un volum *Din poemele lui Ady* (1948) concurînd cu majoritatea acelora care s-au străduit să-l echivaleze pe poetul maghiar în limba română. Amintim că preferinţele lui Teodor Murăşanu merg oarecum în consonanţă cu substanţa liricii sale. Astfel traduce *Căsuţele de la ţară, Iarna peste pustă, Copilul nostru, Veri necîntate* dar şi *La aria boierului* sau *Furtună de primăvară,* poezii de colorit şi substanţă socială. Aceste traduceri beneficiază de certificatul cunoaşterii textului original şi de posibilitatea de a echivala atmosfera lirică. Teodor Murăşanu este un traducător încercat, care a reuşit să topească aurul poeziei moderne dintr-un grai învecinat în altul. O parte din *Cîntecele lui Anacreon,* traduse după originalul grecesc, au fost publicate în reviste, altele au rămas în manuscris.

Teodor Murăşanu a fost şi redactorul revistei *Pagini literare* (1934—1943) de la Turda. Anterior preluase tipărirea şi conducerea *Abecedarului* de la George Boldea şi Emil Giurgiuca. Prin grija, priceperea, abnegaţia şi continua sa dăruire entuziastă, *Pagini literare* ajunge una dintre cele mai valoroase reviste ale momentului interbelic din Transilvania. De numele ei şi a *Abecedarului* se leagă primenirea inspiraţiei lirice, modernizarea mijloacelor de exprimare şi încurajare constantă a tinerelor talente. Paginile revistei turdene au găzduit ospitalier lirica lui M. Beniuc, Emil Giurgiuca, Radu Brateş, Ştefan Baciu, Aurel Marin, proza lui Ion Agârbiceanu, Pavel Dan, V. Papilian, V. Beneş, eseurile filozofice ale lui D. D. Roşca, Bucur Ţincu, Grigore Popa, D. Todoran, cronicile literare ale lui Romulus Demetrescu. Sînt

emoționante gesturile de animator ale lui Teodor Murășanu și de încurajare a tinerelor talente scriitoricești, în momentul în care viitorul acestora era destul de incert. „Eu am avut slăbiciunea să mă atașez mereu de generațiile tinere în perindare și să mă identific cu idealurile lor literare", declară într-un interviu acordat lui I. Oarcăsu și Const. Cubleșan pentru *Tribuna* din anul 1966.

Poet notabil, prozator acceptabil, traducător de frunte, animator literar de cea mai elevată calitate, valoare și omenie, Teodor Murășanu ilustrează scriitorul de vocație al momentului în care și-a desfășurat activitatea.

BIBLIOGRAFIE

I. Opera scriitorului

1. T. Murășanu, *Poezii*, Turda, 1920.
2. T. Murășanu, *Lumini suflate de vînt*, Arad, 1923, 55 p.
3. T. Murășanu, *Fum de jertfă*, Cluj, 1925, 100 p.
4. T. Murășanu, *Chiot cîmpenesc*, Cluj, 1926, 53 p.
5. T. Murășanu, *Lilioară*, Colecția „Abecedar", Sighișoara, 1938, 81 p.
6. T. Murășanu, *Tolba cu notițe*, Turda, Colecția „Pagini literare", 1942, 207 p.
7. T. Murășanu, *Din poemele lui Ady*, 1948.

II. Referințe critice

1. Rom. Demetrescu, *Comentar la poezia lui Teodor Murășanu, I, 1923—1926*, în *Pagini literare*, Anul IV, 1938, nr. 9—10, p. 300—322 și nr. 11—12, p. 386—399.
2. Ion Șiugariu, *Tînăra lirică ardeleană*, în *Universul literar*, Anul XLVII, 1938, nr. 18, p. 6—7.

3. Rom. Todoran, *Însemnări. Teodor Murășanu, Tolba cu notițe,* în *Transilvania,* Anul LXXIII, 1942, nr. 10, p. 810—811.
Victor Felea, *Mențiuni și opinii. Teodor Murășanu,* în *Steaua,* Anul XVII, 1966, nr. 9, p. 128.
5. Petru Poantă, *Recitind poezia lui T. Murășanu,* în *Tribuna,* Anul XXI, 1977, nr. 27, p. 4.
6. Mircea Zaciu, *Glose,* Editura „Dacia", Cluj, 1970, p. 171—178.

ION CHINEZU

(1894—1966)

„Plămădit din lutul românesc, chipul lui Ion Chinezu este unul din acelea care nu se uită".

N. Balotă

Trei sînt principalele reviste literare ale Transilvaniei în perioada dintre cele două războaie mondiale: *Pagini literare, Familia* și *Gînd românesc* și de asemenea tot trei sînt criticii care au vegheat la dezvoltarea ascendentă a scrisului beletristic românesc contemporan din această regiune: Romulus Demetrescu, Octav Șuluțiu și Ion Chinezu. Fiecare dintre aceste publicații și-a avut cronicarul normativ al ei, cel care a marcat jaloanele de orientare în aprecierea creației literare. Dacă la primele dintre cele două publicații amintite cronicarii literari își exercitau funcția critică în afara sarcinilor redacționale deosebite, la *Gînd românesc* animatorul și organizatorul, creatorul revistei, devine Ion Chinezu. Probabil că încă multă vreme numele lui se va rosti în legătură cu redactarea elegantei reviste clujene, din perioada anilor 1933—1940, deși a continuat pînă la adînci bătrînețe o prodigioasă activitate de traducător din literaturile germană și maghiară, pe ultima cunoscînd-o mai precis decît oricare alt cărturar român.

Viața nu i-a fost prea bogată în evenimente exterioare. Dealtfel o anume educație, ce punea preț pe cultul valorilor perene îi cenzura manifestările care ar fi ieșit din comun. Ctitorul și profesorul a fost un evlavios al literei tipărite și refuza sistematic serviciile adulatoare ale publicității. Înrîuri-

rea școlilor catolice, în ceea ce au avut ele pozitiv, s-a fixat temeinic în formarea și cimentarea personalității culturale a lui Ion Chinezu. S-a născut în anul 1894 în comuna Sînta-Ana din județul Mureș într-o familie de țărani harnici, fapt deosebit de semnificativ pentru mulți dintre intelectualii români din granițele fostei monarhii austro-ungare din preajma prăbușirii orînduielilor ei învechite. Școala secundară de la Tg. Mureș o va urma cu pasiunea celui însetat de cultură, nutrind aspirații evidente pentru studiul limbii latine și firește se inițiia încă de pe atunci în literatura maghiară. Studiile teologice la Blaj îi deschid perspectivele însușirii filozofiei, îi cultivă entuziasmul pentru realizarea idealului de unitate națională iar Facultatea de litere din Budapesta îi oferă tocmai această ocazie de a activa în cadrele societății „Petru Maior" pentru atingerea cît mai grabnică a mărețului gînd. Visul se transformă în realitate atunci cînd participă la Adunarea populară de la Alba Iulia din 1918. Își încoronează studiile la Facultatea de filosofie și litere din București, cu profesorii vestiți ai epocii, de la N. Iorga la Ovid Densusianu. Este numit apoi profesor la Tg. Mureș de unde se transferă la Cluj, oraș în care locuiește pînă în anul 1940 iar după puțin timp devine consulul României în aceeași localitate și mai tîrziu la Budapesta, slujind devotat interesele românilor din teritoriul vremelnic cedat ocupației maghiare. După 1944 trăiește în București lucrînd la traducerile amintite deja. Moare în anul 1966.

Un portret al lui Ion Chinezu așa cum îl fixează retina amintirii, aduce înfățișarea echilibrată a personalității sale. Privirea pătrunzătoare și vioaie a ochilor, obosiți parcă de atîta lectură, trăsăturile regulate ale feței, o voce gravă, semn al unei înțelepciuni verificată de veacuri, îmbrăcămintea academică, trupul nu prea înalt dar bine legat, plin de vigoare, sobrietatea în discuții, veșnic grăbit cu tre-

buri pentru redactarea revistei sale, așa cum și-l amintește și Ion Vlasiu, toate aceste trăsături confirmă un temperament liniștit din speța învățaților stoici. Iată cum îl vede și Emil Giurgiuca, amic și colaborator: „Te socoteam omul rațional, gen Maiorescu mult mai simpatic însă decît „olimpianul" pentru verva ta niciodată obositoare, pentru spiritul tău comprehensiv, cald, adeseori caustic, pentru judecata ta dreaptă, turnată în fraze de bronz. Ce mic mă vedeam lîngă tine, aplecat de vînturile tuturor pasiunilor, prăpădit de bolile sufletului! Iubeam înfățișarea ta intelectuală ca pe o perfecțiune"[1].

Cînd a pornit la drum cu această „masivă" revistă clujeană, Ion Chinezu își fixase deja coordonatele teoretice pe care se va mișca gîndirea lui ideologică și artistică, precum și țelurile apropiate și mai îndepărtate ale publicației. Ideile călăuzitoare au fost limpede exprimate în articolul program intitulat simplu *Cuvînt înainte*[2]. Cele trei pagini de deschidere echivalează cu un bilanț obiectiv al realizărilor literare și artistice în provincia transilvană, în perioada de după Unire și pînă în momentul apariției *Gîndului românesc*. Motivarea apariției revistei este cît se poate de firească și în același timp rațional închegată, cu accentul de integrare în tradiție: „Rostul acestei reviste este tocmai să mobilizeze toate energiile bune ale Ardealului, să ție mereu la suprafață complexul de probleme ale acestei părți de țară, să continue, cu alte cuvinte, să actualizeze tradiția Astrei"[3], dar în același timp este convins că numai integrarea în actualitatea stringentă a momentului poate oferi posibilitățile variate de realizare ale scriitorilor. În acest sens revista va trebui să depășească

---

[1] V. Fanache, *Gînd românesc, bibliografie*, Edit. enciclop. română, Buc. 1973, p. 150.

[2] I. Chinezu, *Cuvînt înainte*, în *Gînd românesc*, Anul I, 1933, nr. 1, p. 1—3.

[3] I. Chinezu, *Art. cit.* p. 3.

inerțiile unei societăți îmbătrînite de vreme, o organizație ce și-a avut în trecut rolul ei binefăcător, dar, care în noile condiții suferă de inadaptare organică la actualitate.

Desigur Ion Chinezu n-a practicat și nu a fost adeptul foiletonului literar săptămînal, asemenea lui Pompiliu Constantinescu sau Perpessicius, de pildă. Activitatea lui de cronicar literar s-a organizat în paginile publicației lunare pe care a condus-o și numai ocazional și-a afirmat prezența în alte reviste ca *Dacoromania, Revista Fundațiilor, Societatea de mîine* sau *Transilvania.* O colaborare mai statornică are la *Darul vremii* (1930) din Cluj, unde, alături de V. Papilian, deține cîrma ideologică a publicației. Relațiile cu *Dacoromania* vin din linia colaborării lui Ion Chinezu cu *Muzeul limbii române* la elaborarea bibliografiei analitice a periodicelor maghiare cît și a unor lucrări ce pregăteau apariția *Dicționarului limbii române* și a *Atlasului lingvistic român.* Criticul s-a dovedit a fi și un stăruitor colaborator al profesorului lingvist Sextil Pușcariu.

Cel care a tipărit *Gînd românesc* (1933—1940) a fost unul dintre principalii animatori literari ai Transilvaniei postbelice. Asumîndu-și sarcina de a conduce revista clujeană vine în contact cu o mulțime de scriitori ai vremii, mai vîrstnici sau mai tineri. Pe cei dintîi căuta să-i atragă colaboratori ai revistei iar pe ceilalți îi îndruma pe căile spinoase și întortocheate ale artei. Mărturie elocventă depune corespondența primită de la diverși scriitori, parțial publicată de V. Fanache în addenda bibliografiei sale dedicate *Gîndului românesc.* Ion Chinezu și-a redactat revista cu pasiune și gust, pricepere tehnică, o cumpănită selectare și organizare a compartimentelor, cu precădere a celui literar. Ceea ce a făcut altădată G. Ibrăileanu pentru *Viața românească* i-a reușit lui Ion Chinezu pentru Clujul interbelic, dăruind una dintre cele mai alese publicații de

cultură umanistă a epocii, o revistă ce a refuzat extremele patriotarde ale timpului și colaborările inferioare unui anumit prag al rigurozității. Criticul s-a contopit cu idealul tipăririi revistei clujene, de aceea a refuzat președinția *Asociației scriitorilor din Ardeal*, demnitate pe care ar fi onorat-o cu prisosință. Modestia lui proverbială, sentimentul de omenie, exigența l-au dus să nu-și tipărească în volum cronicile literare, așa cum au făcut alți colegi de generație. Toți cei care l-au cunoscut mărturisesc bunătatea și dăruirea omului: „Așa domol cum era, Ion Chinezu avea un spirit viu, judecată fără oscilații, curaj lipsit de agresivitate, cultură și informație, impresionante; în plus o atracție personală care nu se știe exact din ce provenea, precum și o conversație plină de farmec"[4]. Textele scrisorilor primite atestă larga prețuire de care se bucura Ion Chinezu, autoritatea necontestată chiar de marii scriitori ai epocii, așa cum erau Liviu Rebreanu și Lucian Blaga. Se bucura de încrederea covîrșitoare a fiecăruia, mulți îi cereau sfaturi adresîndu-i-se cu deplină încredere. Astfel Ion Agârbiceanu îi solicită o conferință pentru Astra și eventual recrutarea de alți conferențiari folosind relațiile culturale pe care le întreținea în toată Transilvania. V. Băncilă și în general toți corespondenții îl felicită pentru străduințele sale cu privire la redactarea revistei *Gînd românesc* iar Edgar Papu îi scrie franc: „Îmi mențin părerea că este cea mai bună revistă românească"[5]. Același eseist, într-un călduros articol, ocazionat de apariția *Paginilor de critică* (1960) îl consideră un „apostol ardelean", ce și-a jertfit onoruri și profituri materiale, renunțînd la perspectiva unei frumoase cariere universitare, după ce audiase la Paris cursuri de estetică și literatură comparată în preajma lui Paul Hazard și F. Baldens-

[4] Gherghinescu Vania, *Gravuri pe sticlă, Ion Chinezu*, în *Astra*, Anul IV, 1969, nr. 6, p. 12.
[5] V. Fanache, *Gînd românesc*, p. 167.

perger. În anul universitar 1936—1937 Ion Chinezu devine asistent la catedra lui Octavian Goga, *Istoria culturii românești*, ocazie cu care timp de un trimestru susține acest curs.

Relațiile cu Lucian Blaga sînt dintre cele mai cordiale. Îi revine lui Ion Chinezu importantul merit de a fi fost unul dintre cei mai hotărîți sprijinitori ai impunerii creației lui Lucian Blaga în conștiința artistică românească, într-o vreme în care existau mai mulți detractori decît admiratori ai unei opere literare în ascensiune vădită. Blaga este considerat, de către distinsul critic clujean ca „figura cea mai complexă" a Transilvaniei de după realizarea idealului de unitate națională. În virtutea acestei credințe Ion Chinezu se simte obligat să valorifice creația reprezentativă a lui Blaga, desfășurată pe trei planuri paralele, al căror izvor unic țîșnea în corespondențe indestructibile și oferea material valoros pentru ridicarea mărețului edificiu. Ion Chinezu era convins că opera lui Blaga trebuie receptată ca un tot organic, ea neputînd fi separată pe genuri literare, ceea ce o animă e „impulsul stilistic interior" precum și tendința de a explica fenomenul românesc și a-l integra în universalitate. „E greu, într-adevăr, să te gîndești la o carte oarecare a acestui autor fără să te raportezi mintal la întreaga operă, fiindcă, cu toată uimitoarea ei bogăție, cu toată distincta autonomie a domeniilor ei, această operă este, *una singură*...[6]. Depășirea pitorescului folcloric și a laturii superficiale a lucrurilor oferă poetului prilej de intuire a sensurilor profunde ale existenței. Sensibilității autohtone i se altoiesc caracteristice trăsături ale poeziei romanice de sus, ceea ce conferă un farmec deosebit versurilor din *La curțile dorului*, după opinia singulară a lui Ion Chinezu. În acest sens revelantă este și comparația pe care o încearcă interpretul, cu opera lui

[6] Ion Chinezu, *Pagini de critică*, 1969, p. 37

Paul Claudel, alt ambasador al spiritului latin în lume. Scriitorul francez și-a purtat mesajul arzător pe toate meridianele globului terestru dar gîndul lui a rămas mereu în Franța natală și catolică. La fel, o parte a operei lui Lucian Blaga, s-a zămislit pe alte țărmuri decît cele autohtone, dar structura ei a rămas înfășurată „în duhul puternic al pămîntului natal". Criticul nu rămîne la afirmații singulare în acest caz, el caută și alte exemple similare și le chiar identifică în scrisul beletristic românesc contemporan. Există unii scriitori la care imaginile locurilor natale dobîndesc adevărate semnificații abia printre străini. Pentru aceștia străinătatea a fost o condiție indispensabilă a cunoașterii și înțelegerii țării. „Alături de Blaga, ei ar fi Panait Istrati, Peter Neagoe și Ion Vlasiu, care și-a scris cartea *Am plecat din sat* tocmai la Paris". După ce a subliniat trăsăturile de înrudire ale poeziei lui Blaga cu lirica romanică de sus, I. Chinezu afirmă, printre cei dintîi comentatori din epocă, prezența elementului oniric în creația lui Blaga, stabilindu-i același izvor unic, primordial al începuturilor. „Paralelismul dintre oniricul în poezie și abisalul în teoria stilului sînt o dovadă a omogenității caracterului acestui creator cu atît de diverse înfățișări"[7].

Opera filosofică a lui Lucian Blaga îi sugerează criticului o monumentală imagine plastică, un plan arhitectonic simetric, armonizator al vastelor trilogii cu ecouri și corespondențe subterane. Ion Chinezu a scris mai cu seamă despre filosofia culturii lui Blaga, domeniu mai apropiat criticului prin formație intelectuală și sensibilitate estetică. Sînt exemplare recenziile sale din *Gînd românesc* despre *Orizont și stil* și *Spațiul mioritic*, ultima din ele fiind considerată „cea mai originală încercare de pătrundere în misterul etnicului românesc din cîte s-au ivit

[7] Ion Chinezu, *Op. cit.* p. 41

în timpul din urmă" și de asemenea, „e cartea cea mai obiectivă și cea mai personală în același timp, angajînd în egală măsură pe teoretician și pe poet"[8]. Chiar Blaga a fost viu impresionat de aprecierile criticului și într-o scrisoare din anul 1936 se întreabă dacă i-a plăcut atît de mult cartea *Orizont și stil*.

Relațiile lui Blaga cu Ion Chinezu pot fi identificate și din mărturii epistolare, dintre care pe unele le-am citat deja. Simpatia criticului față de opera lui Blaga, în curs de desăvîrșire artistică în deceniul al patrulea al veacului nostru îl face pe Ion Chinezu să urmărească ecoul operei și în publicațiile maghiare. În această ordine de idei conspectează aproape bibliografic toate intervențiile, recenziile și traducerile din opera marelui scriitor. Semnalează amplul studiu al eseistului Szabó István din *Erdélyi Helikon*, traducerile lui Szemler Ferencz din revista *Láthatár* sau altele în publicația budapestană *Kelet népe* datorită lui Galdi Laszlo și în sfîrșit excepționalele interpretări ale lui Ianossy Margit din *Vigila*. Pe toate aceste impresionante adeziuni la fiorul tulburător al liriicii poetului, le opune corului detractorilor, atît de numeros și felurit, în jungla literelor noastre interbelice. Acelorași intenții le corespunde și semnalarea de către critic a reprezentării *Cruciadei copiilor* pe scena Teatrului maghiar din Cluj, în anul 1940, în traducerea istoricului Alexandru Makkai și a poetului Kiss Jenő, bucurîndu-se de succesul spectacolului, repetat și la Oradea.

Primirea lui Blaga sub cupola nemuritorilor, în anul 1937, devine o sărbătoare a criticului, împlinirea unui vis pentru care a militat constant. Noul academician reprezenta pentru Ion Chinezu forța creatoare a geniului tinereții, simbolic întruchipată în autorul *Poemelor luminii*. „Iată de ce Academia Română cinstindu-l pe Lucian Blaga s-a cinstit pe

[8] Ion Chinezu, *Op. cit.* p. 213

sine, căci a înțeles să primească în incinta ei pe unul dintre cei mai chemați și mai credincioși interpreți ai destinului românesc de totdeauna"[9].

Ion Chinezu este acela care-i cere colaborarea pentru revista *Darul vremii* iar Blaga îi oferă articolul *Simboluri spațiale*. Dramaturgul îi cere părerea despre piesa *Avram Iancu* și-i acordă puteri depline în pregătirea reprezentării ei pe scena Teatrului Național din Cluj. Atît de mare era încrederea lui Blaga în seriozitatea pregătirii intelectuale a lui Ion Chinezu încît este dispus să-i ofere propria catedră universitară pentru suplinire. În revista *Darul vremii* criticul semnează o elogioasă recenzie despre *Meșterul Manole* subliniind amploarea de mit a piesei. Între timp Blaga colaborează și la *Gînd românesc* cu fragmente din *Trilogia culturii* și tipărește lecția de deschidere la cursul de filosofia culturii inaugurat la Universitatea din Cluj în anul 1938, intitulată *Despre plenitudinea istorică*. Fragmente din piesa *Avram Iancu* sînt inserate, de asemenea, în coloanele revistei clujene. Blaga nutrea chiar ideea de a deveni un colaborator statornic al revistei, nu unul sporadic „ci *stîlp permanent* (sublin. autorului) al revistei", după cum se exprimă într-o scrisoare din anul 1937.

Aceeași corespondență arată că Ion Breazu îi solicita lui Ion Chinezu articole pentru *Transilvania* iar Aron Cotruș îi permite să publice în *Gînd românesc* poezii din ciclul *Horia*. Fructuoase devin relațiile lui I. Chinezu cu scriitorii tineri atunci, George Boldea și Pavel Dan. „Ceea ce m-a legat de Dv. a fost între altele și faptul că „la Dta" înveți să scrii, așa cum învățau alții în apropierea lui Maiorescu"[10], scrie Pavel Dan. Relații de colaborare pe linia îmbunătățirii profilului revistei are cu Radu Brateș,

[9] I. Chinezu, *Lucian Blaga la Academie*, în *Gînd românesc*, Anul V, 1937, nr. 5—7, p. 387

[10] V. Fanache, *Gînd românesc*, bibliografie, p. 136

Ion Pillat, Tudor Vianu, Al. Dima, să amintim doar pe cîțiva. Frumusețea clasică a sufletului acestui om îl impresionează atît de covîrșitor pe C. Noica, încît la un moment dat mărturisește: „Am sentimentul că voi petrece cîndva (nu știu cum nici cînd) doi-trei ani din viață la Cluj, Luați-o ca o mărturisire de dragoste"[11]. Mircea Eliade îi solicită rezolvarea unei probleme personale (închirierea unei odăi mobilate pentru timpul cît era concentrat la regimentul de antiaeriană de la Someșeni din anul 1939) iar Emil Giurgiuca stăruia mereu să-și tipărească un volum de critică. „De aceea cartea ta va trebui neapărat să apară. Lasă autocritica excesivă Tu ai scris atîtea lucruri minunate! Dar mai de preț decît operația de disecție a criticii tale, este nobila impresie pe care o lași cititorului: existența unei lumi de idei pe care spiritul tău sfredelitor le înalță peste materialul interpretat. Tu nu ești un recenzent. Ești un adevărat spirit critic. Cartea ta ar fi un model, în felul ei, de conștiinciozitate profesională, astăzi cînd obiectivitatea umblă acoperită"[12]. Volumul s-ar fi intitulat *Sinteze*, potrivit calităților de expresie și conținut al cronicilor literare ale lui Ion Chinezu.

Eugen Ionescu îi solicită ajutor pentru traducerea în franțuzește a operei lui Pavel Dan, Bazil Munteanu îl întreabă despre proiectele lui scriitoricești iar Liviu Rebreanu îi făgăduiește colaborarea și desigur am putea cita și alte mărturii epistolare, care toate răspund unei sincere prietenii literare pe care a cultivat-o Ion Chinezu cu ucenicii truditori ai scrisului beletristic.

Adept al regionalismului creator, al punctului de vedere geografic în literatură, sub înrîurirea ideilor lui Joseph Nadeler, Ion Chinezu, clasicist convins și practicant, nu se înfeudează totuși în sfera unor

[11] V. Fanache, *Op. cit.*, p. 166.
[12] V. Fanache, *Op. cit.*, p. 151.

convingeri dogmatice, lipsite de perspectivă. Dimpotrivă, depune eforturi serioase pentru depășirea anacronismului semănătorist (mișcare literară altădată valoroasă) susținînd modernizarea inspirației lirice. În acest context de împrejurări contribuie la resurecția artistică din Transilvania începută dar și oprită o dată cu apariția revistei *Darul vremii*, al cărei prim sfătuitor a fost. Considerațiile lui din articolul *Bilanț ardelean* vizează tocmai această orientare, de hotărîtă depășire a unei mentalități fără putință de continuare.

Principala atenție a acordat-o Ion Chinezu literaturii române din Transilvania, atît celei moderne cît și scrisului contemporan. Peisajul cultural al regiunii transilvane l-a interesat mai cu seamă și în parte idealul artistic s-a contopit cu năzuințele iluministe ale cărturarilor latiniști, începînd cu Samuil Micu, căruia i-a consacrat un pertinent studiu și apoi, în continuare, pînă la mesianismul lui Oct. Goga și strălucirea metafizică a lui Lucian Blaga. Ca semn caracteristic al veacurilor trecute reține faptul că în Transilvania ideile de luminare au avut o intensitate mai dramatică decît în România veche, unde ele au rămas prizoniere în odihnitele biblioteci boierești, suflul lor mesianic a pătruns mult mai tîrziu în straturile vieții sociale. Simpatie profundă nutrește pentru fervoarea națională a lui Inochentie Micu-Clain, acest idealist luptător pentru drepturile românești la Viena habsburgică al cărui neclintit surghiun de o viață la Roma îl respectă, cînd Micu-Clain este și excomunicat, considerat fiind ca unul dintre principalele obstacole ce se interpuneau făgăduielilor promise prin actul Unirii de la 1700. De mulți cercetători ai Școlii ardelene Ion Chinezu se deosebește prin aceea că deplasează accentul investigației de pe latura istoric-lingvistică pe cea social-politică. Pentru criticul literar programul lui Inochentie

Micu-Clain devenea la fel de important şi vrednic de luat în seamă ca şi cercetarea ştiinţifică a reprezentanţilor de frunte, Micu, Şincai şi Petru Maior. O vădită neînţelegere arată însă faţă de episcopul Ion Bob, acest „geniu al răutăţii", cum îl numeşte optica deformatoare, întemeiată pe cercetări vechi dar nenumăratele documente publicate în ultimul timp de N. Albu corectează imaginea prelatului blăjean, infirmînd atacurile interesate ale lui Petru Maior.

Revista *Familia* a lui Iosif Vulcan este înţeleasă ca un „simbol al stăruinţelor ardelene" iar atunci cînd evocă figura modestului Ion Pop-Reteganul, coboară de pe soclul eternităţii sacrosanctele principii estetice şi cîntăreşte valoarea literară şi din larga perspectivă a vieţii generatoare de idealuri şi valori spirituale. Conferinţa despre acest modest povestitor ardelean l-a impresionat atît de mult pe I. A. Rădulescu-Pogoneanu încît îi cere să-i comunice locul unde va apărea textul ca să-l poată reciti. „Ţin să-ţi exprim marea mulţumire ce am avut, soţia mea şi cu mine, ascultînd la radio frumoasa d-tale conferinţă despre Ion Pop-Reteganul. Rar am auzit o înfăţişare aşa de distinsă, aşa de înălţătoare, a vieţii şi activităţii literare a unui scriitor.

Am fost încîntaţi de întreaga armonie a conferinţei, de interpretarea mai adîncă a realizărilor modestului învăţător, de măsura justă şi fina analiză în apreciere.

Aş vrea să ştiu în ce revistă vei publica această conferinţă, spre a ne bucura încă o dată de lectura ei"[13]. În acest context ideologic justifică şi apariţia poeziei lui Şt. O. Iosif şi Oct. Goga, deşi sensibilitatea literară a evoluat simţitor la începutul veacului nostru, cu vădite aplecări de a surprinde autenti-

[13] V. Fanache, *Op. cit.*, p. 170.

cul și a problematiza situații specifice, interval nescutit de un fel de narcisism și accente de autonomie artistică. Adînci rafinamente muzicale îi identifică lui Șt. O. Iosif, aparenta simplitate a poeziei lui fiind rodul unei îndelungate căutări și experiențe și propune ca reabilitarea poetului să se pornească de la substratul temeinicei culturi, de care, în repetate rînduri, a dat dovadă.

Om al timpului său, Ion Chinezu a militat pentru o literatură realistă în deplină concordanță cu aspirațiile veacului. De aceea, unei reviste literare îi pretinde o sincronizare cu ideile contemporaneității, aspirația spre realizarea semnificațiilor esențiale ale timpului, ca în genul vechiului *Luceafăr*, un exemplu de publicație a credinței și elanului, izvorîtă din tradiția cărturarilor ardeleni și încoronînd astfel lupta pentru înfăptuirea idealului nostru național. Zestrea de idei este în primul rînd junimistă și numai în al doilea rînd dobîndește nuanțe semănătoriste, afirmația fiind altfel o contradicție de termeni, pentru că Transilvania a fost oarecum „semănătoristă" chiar înainte de declanșarea mișcării, datorită unor circumstanțe istorice bine definite. Nu se poate concepe din partea unui adept al activismului politic o mai justă apreciere a rolului acestei reviste decît în sensul că *Luceafărul* este considerat ca expresia literară a unei generații eroice și de talent în același timp, ce urmărea sfărîmarea cătușelor seculare și anunțarea luminii, ce se zărea pe undeva prin apropiere. „*Luceafărul* este momentul cel mai glorios al scrisului românesc din Ardeal, el înseamnă în același timp integrarea definitivă a Ardealului în ordinea spirituală a românismului de totdeauna și de pretutindeni"[14].

Evocator în *Gînduri pentru ziua Unirii*, pagini publicate în revista pe care o conducea, Ion Chinezu

[14] I. Chinezu, *Revista „Luceafărul"*, în *Steaua*, Anul XVIII, 1967, nr. 8, p. 54.

explică fenomenul istoric nu ca o minune sau o lovitură de teatru ci ca desăvîrşirea unui îndelungat proces de frămîntări, „realizarea justiţiei imanente a istoriei". Justificarea actului istoric de la Alba Iulia o face obiectiv deşi nu este străin de anume vibraţii ale sentimentului de legătură cu pămîntul străvechi, om şi peisaj fiind în concepţia criticului două esenţiale coordonate ale existenţei noastre, pe cele două versante carpatine.

Pe plan literar poezia lui Oct. Goga dă glas durerilor unei mulţimi oprimate, se îmbracă în haine de profet şi vesteşte neamului izbăvirea. Oct. Goga îi apare criticului în atmosfera climatului idealist al gazetăriei ardelene de odinioară, pe firul unei mari tradiţii ziaristice, „pe care am fost incapabili a o relua şi de a afirma şi pe planul României de azi, deşi necesitatea ei o simţim zi de zi"[15]. Studiul este scris la moartea poetului, prilej cu care Ion Chinezu îşi reafirmă punctul său de vedere cu privire la înţelegerea şi interpretarea creaţiei literare. Determinismul geografic mărturisit de poet în *Fragmente autobiografice* vine în întîmpinarea ideilor criticului motiv pentru care, susţine Ion Chinezu, poezia lui Goga n-a putut fi receptată în Principate şi entuziasmul criticii literare a îmbrăţişat mai mult valoarea politică a versului mobilizator. „Anumite particularităţi de viaţă ardeleană, necunoscute dincolo, au împiedicat de asemenea o justă înţelegere" e o altă afirmaţie a gîndiri critice a lui Ion Chinezu [16].

Ideea mentalităţii ardeleneşti revine des în scrisul lui Ion Chinezu. La un moment dat vorbeşte chiar de o clasificare a „temperamentelor româneşti" în cadrul cărora ardeleanul s-ar defini ca tip voliţional, ce neglijează fără remuşcări virtuţile înşelătoare ale stilului artificial şi cultivă etnicul şi

[15] I. Chinezu, *Octavian Goga*, în *Gînd românesc*, Anul VI, 1938, nr. 5—12, p. 328

[16] I. Chinezu, *Art. cit.*, p. 330.

valorile sociale. Așa explică Ion Chinezu poezia lui Aron Cotruș, violentă în expresii, aproape incendiară, un suflu de necontenită răzvrătire dar cu un vocabular în general sărac, ce obține efectele prin insistență și repetiție.

Ca și alți critici literari ai momentului interbelic, între care amintim pe Octav Șuluțiu, și Ion Chinezu este de acord că literaturii române din Transilvania nu i se acordă prețuirea meritată de către cercurile artistice oficiale ale epocii. Lucrul e perfect adevărat pentru că în acea vreme Transilvania nu avea edituri susținute de bogatele resurse ale capitalului financiar de care beneficia în particular Capitala. Cele cîteva edituri, întemeiate pe lîngă revistele de cultură trăiau mai mult din entuziasmul redactorilor, care oricum, de la o vreme se răcea, în fața tot mai numeroaselor dificultăți materiale. Editura *Pantheon* din Brad întemeiată cu mult curaj și inițiativă și-a încheiat dureros inițiativa. Singură întreprinderea lui Miron Neagu din Sighișoara a durat vreme mai îndelungată și cu însemnate realizări editoriale. Acestea erau însă prea puține pentru mișcarea literară din Transilvania iar editurile comerciale avansau foarte rar credite scriitorului din provincie. Astfel George Boldea și I. Moldoveanu au fost editați postum, dar tot în Transilvania, singur Pavel Dan a beneficiat (dar tot după moarte) de prestigiul critic al lui Ion Chinezu și a putut fi tipărit de marea editură a *Fundațiilor*, după ce revista cu același nume îi refuzase colaborarea.

Ion Chinezu subliniază faptul că majoritatea criticii literare a arătat lipsă de receptivitate pentru înțelegerea faptului literar din Transilvania. „Contribuția noilor provincii la închegarea acestui front al spiritului românesc ne interesează în mod cu totul deosebit, fiindcă, după douăzeci de ani, această contribuție are valoarea unei probe verificatoare,

tot așa cum lipsa ei ar dovedi că n-avem drept la viață. Sub acest unghi trebuie să privim strădaniile ardelene în cîmpul literaturii". Și, mai departe,: „Ce s-a petrecut aici în acești ani din urmă e ca o a doua cucerire de țară, de data aceasta prin armele și destoinicia spiritului și, de aceea, definitivă[17].

Referința la valorificarea aspectelor geografice în scrisul beletristic este mereu accentuată. Suportul îl constituie tocmai provincia transilvană, „cu vestigiile numeroase de viață eteroclită, invită cu deosebire la o asemnea cercetare, fiindcă aici vecinătățile culturale în care sîntem încadrați ne obligă la o permanentă verificare a situației în care ne găsim, la o constantă dibuire a rădăcinilor noastre, cu semnificații adînci și vaste în conștiința populară, dar insuficient documentate în literatură"[18]. Acelorași intenții le corespunde și amplul studiu, *Douăzeci de ani de viață literară românească în Ardeal (1919—1939)*, tipărit în *Gînd românesc*, o analiză profundă a condițiilor favorabile de creație și mai cu seamă a rezultatelor, un tablou sinoptic complet al celor două decenii de viață literară românească[19].

Am subliniat deja relațiile amicale dintre Ion Chinezu și Lucian Blaga, dar el a sprijinit și alți scriitori din Transilvania, talente tinere, cum a fost cazul lui George Boldea și Pavel Dan. Aceste nume vor rămîne mereu asociate de previziunea critică a lui Ion Chinezu. La intervale diferite, Ion Chinezu le-a cultivat amintirea. „Pe mormîntul poetului Boldea, în cimitirul din Mercheașa s-au așternut troienile iernii, dar nu și ale uitării", scria în 1935, deci numai la un an de la săvîrșirea pămînteană a poetu-

---

[17] I. Chinezu, *Cronici. Emil Giurgiuca, Anotimpuri*, în *Gînd românesc*, Anul VI, 1938, nr. 5—12, p. 351

[18] I. Chinezu, *Pagini de critică*, p. 110

[19] I. Chinezu, *Douăzeci de ani de viață literară românească în Ardeal (1919—1939)* în *Gînd românesc*, Anul VI, 1938, nr. 5—12, p. 273—291

lui[20]. Pavel Dan este considerat unul dintre colaboratorii de frunte ai *Gîndului românesc*, „un mare prieten și un mare scriitor". Criticul a intuit talentul povestitorului încă de la apariția *Priveghiului*, nuvelă elogios menționată într-o însemnare din aceeași revistă clujeană. La moartea prozatorului, întîmplată în 2 august 1937, în cuvîntarea de adio, Ion Chinezu parcă își ia un angajament de a realiza volumul de debut al scriitorului: „Din truda ta, risipită prin revistele ardelene, s-a închegat o carte care este în curs de apariție la o casă de editură din București. Va fi o carte rară, simplă și adîncă, continuînd astfel o mare tradiție literară ardeleană"[21]. Dar studiul definitiv, poate cel mai temeinic în observații pînă astăzi este prezentarea din fruntea volumului *Urcan bătrînul* (Buc. 1938, ediția a II-a, 1944), analiză minuțioasă a operei, sistematică și închegată, de la care vor porni în viitor majoritatea interpretărilor despre scriitorul transilvănean. Încadrat în tradiția prozei lui I. Slavici I. Agârbiceanu și L. Rebreanu, Pavel Dan, artistul „cinstit și autentic" aduce un colorit personal al vieții sătești, mai cu seamă prin cultivarea virtuților fascinatorii ale fantasticului.

Recenziile și studiile lui Ion Chinezu s-au ocupat de operele lui Șt. O. Iosif, Oct. Goga, Ion Agârbiceanu, Lucian Blaga, Ion Pillat, Emil Giurgiuca, M. Beniuc, Gala Galaction, Ion Vlasiu, Mircea Eliade, V. Papilian, Al. Dima, Gib. I. Mihăescu. Această enumerare selectivă atestă doar diversele posibilități de receptare a fenomenului literar, varietatea stilurilor acceptate, intuirea diferitelor modalități de creație artistică. În general criticul își alege atent scriitorii despre opera cărora referă, definindu-le

---

[20] I. Chinezu, *Pe mormîntul poetului Boldea*, în *Gînd românesc*, Anul III, 1935, nr. 1. p. 61

[21] I. Chinezu, *Lui Pavel Dan*, în *Gînd românesc*, Anul VI, 1937, nr. 5—7, p. 347

profilul distinct și zona de influență. Se ocupă îndeosebi de scriitorii din Transilvania, fără să neglijeze însă și alte figuri reprezentative ale literaturii române. Acceptă romantismul înflăcărat, revoluționar, al lui Mihai Beniuc sau lirica elegiacă a lui Emil Giurgiuca din *Anotimpuri,* noua generație transilvăneană de la Pavel Dan la Ion Vlasiu este îndemnată să cucerească pozițiile artistice ale contemporaneității. Astfel, Ion Chinezu, umanist, iubitor al valorilor consacrate, lasă porți deschise spre viitor, fără să fie de acord cu unele exagerări inovatoare. Simpatie deosebită vădește criticul față de poezia lui Ion Pillat, frecvent recenzată în paginile *Gîndului românesc,* insistînd asupra realităților pămîntului românesc și a spiritului mediteranean, atît de familiar poetului. Limpezimea clasicistului, simțul ordinii latine, sensibilitatea cumpănită își aduc contribuția la interpretarea mesajului artistic al acestei poezii. Deși îi vine greu să scrie cu răceală și obiectivitate neutră despre poezia lui Emil Giurgiuca, reprezentativă pentru o întreagă generație de poeți români din Transilvania, criticul nu ezită să-i atragă atenția asupra pericolului utilizării unor termeni dialectici, fără încărcătură lirică emoțională. Este adevărat, Ion Chinezu nu a scris decît incidental despre lirismul incifrat al lui Ion Barbu sau despre neliniștile argheziene, dar există numeroase mărturii că gusta creația acestor mari poeți, așa cum aprecia imagismul lui Adrian Maniu, pe care-l apropia viziunii icoanelor pe sticlă sau chinurile lăuntrice din poezia lui V. Voiculescu. Faptul se explică prin aceea că despre acești poeți au scris alți critici în paginile revistei clujene, așa că o revenire ar fi fost poate inutilă.

Cele mai interesante pagini sînt însă cele închinate prozatorilor, de la Ion Agârbiceanu la Ion Vlasiu. Se pare că în anumite momente îl prefera pe Gib. I. Mihăescu, evidențiind energia ca factor co-

mun al romanelor acestuia, pe care le-a recenzat atent și în autenticitatea cărora credea cu fervoare. La fel, vedea în V. Papilian un ilustrator al concepțiilor sale critice, mai cu seamă în romanul *În credința celor șapte sfeșnice*, o enciclopedie artistică a problemelor sociale și religioase de după primul război mondial în provincia de dincoace de munți. Lui Em. Bucuța îi recunoaște calitățile de evocare, cu interes este privită vasta construcție arhitectonică a lui Const. Stere.

Spiritul de receptare al criticului se integrează unei ordini consacrate, acceptă operele definitiv stabilite, ierarhizate de factorii epocii, neglijează aspectele avangardei și în general apasă pe pedala unui eticism viguros, de nuanță strict transilvană. Atitudinea aceasta îl duce la sublinierea valorilor tonice a poeziilor lui Emil Giurgiuca, asemănătoare concepției lui Coșbuc. Ion Chinezu stabilește valoarea poeziei lui Coșbuc și constată obiectiv cele două false interpretări: una anexează creația „poetului țărănimii" documentului etnografic, iar cealaltă reproșează carența egotismului, amîndouă pozițiile fiind la fel de nedrepte. Aversiunile criticului sînt concret justificate, cu exemple elocvente, ce nu puteau fi tăgăduite de către adversari. În acest chip poezia lui Mihai Beniuc din *Cîntece de pierzanie* este luată drept model și punct de referință, o justificare a lirismului imanent: „Cartea aceasta rămîne pentru noi dovada unui mare temperament liric, una din cele mai sincere și mai pline de semnificații din toate încercările făcute în anii din urmă, spre a reveni, după întortocheate căi de ocol, la izvoarele poeziei elementare și adevărate"[22]. Inflația lirismului din intervalul interbelic este incriminată de pe pozițiile unei judecăți obiective și avînd

[22] I. Chinezu, *Cronici. M. Beniuc, Cîntece de pierzanie*, în *Gînd românesc*, Anul VII, 1939, nr. 1—6, p. 112.

fost cei ai lirismului, tratat de Ion Chinezu în succesiunea generațiilor, a urmat apoi proza de evocare istorică și fresca socială. „Există aici în Ardeal o serie de scriitori pe care mai mult evenimentele decît o poruncă interioară i-au adus spre literatura ardelenească. Romancierul Tabéry e dintre aceștia"[28].

Lucrarea a fost superlativ apreciată de comentatorii români ca și de cei maghiari. Kuncz Aladar este de părere că această carte oferă cea mai pozitivă imagine despre dezvoltarea scrisului maghiar din Transilvania după 1918 și că ea ar putea servi ca un punct de reper pentru o istorie a literaturii ungare în România interbelică. O succintă caracterizare a lui Nicolae Iorga e iarăși edificatoare: „Așezată pe liniile generale firești, cartea dă o icoană completă a mișcării literare ungurești în Ardeal, pentru ultimii zece ani"[29].

Aprecierile obiective, bogăția materialului, informația sigură, clara expunere a ideilor, precizia gustului artistic, organizarea metodică a capitolelor pe genuri literare, caracterizările analitice și expresive, toate aceste trăsături au constituit atunci o bună călăuză, un îndreptar de netăgăduit în apropierea de această literatură. Comentînd cartea, Em. Bucuța dorea și un volum selectiv de texte (și alături de el mulți comentatori maghiari), care ar fi fost necesar, iar Teodor Murășanu, redactorul *Paginilor literare* de la Turda, și-a exprimat regretul de a nu fi fost tradusă această carte în limba maghiară[30].

Activitatea sa de popularizator și interpret al literaturii maghiare din Transilvania nu se rezumă

---

[28] Ion Chinezu, *Op. cit.* p. 75

[29] N. Iorga, *Dări de seamă. Ion Chinezu, Aspecte din literatura maghiară ardeleană*, în *Revista istorică*, Anul XVI, 1930, nr. 10—12, p. 234

[30] Vezi recent și aprecierile lui David Gyula, *Találkozások*, Edit. „Dacia", Cluj-Napoca, 1976, p. 173—184

la paginile cărții amintite aici, criticul își continuă strădania și după anul 1930. În anul 1933 rostește o conferință la radio cu tematică similară, iar peste doi ani, în 1935, revine cu noi însemnări în studiul *Literatura maghiară de azi din Ardeal*, publicat în *Revista Fundațiilor*[31]. Tot în acel an ia atitudine împotriva romanelor lui Székely Mózes, moșier maghiar din părțile Dejului. Ori de cîte ori are ocazia insistă asupra raporturilor culturale româno-maghiare, colaborează la *Erdeli Helikon* cu portrete de scriitori români, notează ecouri ale presei ungurești, întreține relații de colaborare cu oamenii de carte din țara vecină și cultivă discuția liberă, cordială, în spiritul înfrățirii dintre poporul român și naționalitatea maghiară prin mijlocirea virtuților literaturii.

Ion Chinezu a devenit un elegant arbitru al mișcării literare din Transilvania interbelică. Este și cel dintîi critic literar din Transilvania înzestrat cu finețe, temeinică informație filosofică, sesizator al nuanțelor și al gîndurilor clare. Între semănătorismul anacronic și fronda avangardistă criticul menține drept balanța judecății. Aceasta este lecția cea mai de seamă a revistei *Gîndului românesc* și a întemeietorului ei.

BIBLIOGRAFIE

I. Opera scriitorului

1. Ion Chinezu, *Aspecte din literatura maghiară ardeleană (1919—1929)*, Edit. revistei „Societatea de mîine", Cluj, 1930, 148 pag.

[31] I. Chinezu, *Literatura maghiară de azi din Ardeal*, în *Revista Fundațiilor*, Anul II, 1935, nr. 4, p. 179—183.

2. Ion Chinezu, *Pagini de critică*, ediție îngrijită și prefațată de Ion Negoițescu, Edit. pt. lit., Buc. 1969, 298 pag.

II. Referințe critice

1. Silviu Bardeș, *Cărți. Ion Chinezu, Aspecte din literatura maghiară ardeleană*, în *Abecedar*, Anul I, 1933, nr. 15—16, p. 7.
2. N. Balotă, *Ion Chinezu*, în *Familia*, Anul III, 1967, nr. 1, p. 23.
3. Gherghinescu Vania, *Gravuri pe sticlă, Ion Chinezu*, în *Astra*, Anul IV, 1969, nr. 6, p. 12.
4. Edgar Papu, *Un apostol ardelean*, în *România literară*, Anul II, 1969, nr. 40, p. 3—5.
5. Revista *Tribuna*, Anul XIII, 1969, nr. 39 cu articole comemorative de Vasile Băncilă, Henri Jacquier, Al. Dima, V. Fanache, Mircea Vaida, Oct. Șireagu, Victor Crăciun.
6. Radu Brateș, *Animatori și reviste din Ardeal*, în *Tribuna*, Anul XIII, 1969, nr. 49, p. 5.
7. Zaharia Sîngeorzan, *Ion Chinezu, Pagini de critică*, în *Cronica*, Anul IV, 1969, nr. 42, p. 8.
8. Gabriel Țepelea, *Între Ion Chinezu și Pavel Dan*, — documente literare — în *Cercetări de limbă și literatură*, Oradea, 1970, p. 293—295.
9. Valeriu Nițu, *Ion Chinezu*, în *Profiluri mureșene*, vol. I. Tg. Mureș, 1971, p. 291—302.
10. Doina Graur și Bucur Țincu, *Ion Chinezu, istoric și critic literar*, în *Revista de istorie și teorie literară*, tom. 21, 1972, nr. 4, p. 615—627.
11. Aurel Sasu, *Progresii*, Edit. „Dacia", Cluj, 1972, p. 172—173.
12. V. Fanache, *Gînd românesc*, bibliografie, Edit. enciclopedică rom., Buc. 1973, 201 pag.
13. David Gyula, *Találkozások*, Dacia Könyvkiado, Cluj-Napoca, 1976, p. 173—184.

ROMULUS DEMETRESCU

(1892—1972)

„Cronica așa cum o știm, documentată și vioaie, pentru care însemnăm aici numele lui Romulus Demetrescu"

Vlaicu Bârna

S-a născut în orașul Roman la 10 decembrie 1892, școala primară a urmat-o în orașul natal, cursurile secundare la Liceul Național din Iași, pe care le-a terminat în 1913. Facultatea de litere și filosofie a făcut-o tot la Iași și a absolvit-o în anul 1918. A funcționat ca profesor în Ploiești, din anul 1920 și pînă în 1940 la Cluj, la liceul „G. Barițiu" și la Seminarul pedagogic universitar. În 1925 devine doctor al Universității clujene cu lucrarea *Teoria cunoașterii în istorie*. Timp de un deceniu a îndeplinit funcția de asistent și șef de lucrări la catedra de psihologie a Universității din Cluj. În intervalul 1926—1928 a fost ales membru în diferitele comisii de reformă ale învățămîntului secundar, alcătuind împreună cu pedagogul G. G. Antonescu programa analitică de logică și introducere în filosofie. A ajuns redactor al Enciclopediei „Minerva", apărută în Cluj (1929) avînd răspunderea articolelor ce priveau filosofia, sociologia, dreptul și literatura. A fost membru al *Asociației scriitorilor români din Ardeal*, ales și în Comitetul de conducere. După 1940 a funcționat ca profesor în București. A decedat în București în 24 decembrie 1972.

Romulus Demetrescu are o fructuoasă colaborare cu articole de critică literară și filosofie la revistele *Viața nouă, Convorbiri literare, Societatea de mîine, Arhiva pentru știință și reformă socială, Cele trei*

Crișuri, *România literară* (Aiud), *Darul vremii*, *Abecedar*, *Pagini literare*, *Familia*, *Preocupări literare*, *Ramuri* și *Transilvania*.

Critic de vocație și formație ideativă, ca urmare a unei temeinice pregătiri filosofice, Romulus Demetrescu își începe practic activitatea de cronicar literar în coloanele revistei *România literară* din Aiud în anul 1930. Idei normative cu privire la exercițiul critic susține în articolul program, cu care-și începe colaborarea. Cititorul trebuie servit și îndrumat în stufărișul apariților editoriale, ajutat să-și formeze gustul estetic și mai cu seamă să nu fie lăsat pradă ademenirilor de fals prestigiu artistic. În virtutea acestor idei directoare Romulus Demetrescu se va opune cu înverșunare „scrisului de mîntuială" și a dezmățului editorial al vremii. Angajamentul și l-a servit în tot cursul activității sale, cu o exagerată exigență uneori, ca atunci cînd semnează o dare de seamă despre proza lui Tudor Arghezi din volumul *Icoane de lemn*. Raționalist și cu încredere nețărmurită în eficiența judecății de valoare, în siguranța afirmațiilor critice si în special în motivarea psihologică a adeziunilor la diversele formule de artă, respinge impresionismul și individualismul excesiv, deși, ori de cîte ori se ivește cazul, ia notă de originalitatea scriitorului în inspirație și exprimare. De pe această poziție ofensivă este aspru repudiată tendința de industrializare a literaturii de către Damian Stănoiu și nu cade de acord cu supraproducția întîrziată a lui G. Brăescu. În revista de la Aiud scrie cronici literare despre Ion Minulescu, Carol Ardeleanu, Cezar Petrescu și E. Lovinescu (acestuia din urmă îi recunoaște farmecul talentului literar refuzîndu-i însă o concepție sistematic închegată). E regretabil faptul că Aurel Sasu, în cartea sa *Progresii* (1972) în momentul cînd vorbește despre rosturile revistei *România literară* din Aiud trece cu ușurință pe lîngă

activitatea lui Romulus Demetrescu. De asemenea nici Marin Bucur în masiva lui *Istoriografie literară românească* din anul 1975 nu ia cunoștință de străduințele criticului.

Odată cu apariția *Abecedarului* lui George Boldea și Emil Giurgiuca se simte o înviorare artistică în cadrele scrisului beletristic transilvan. Romulus Demetrescu participă activ la acțiunea de cultivare a spiritului nou, îndeosebi după ce revista își mută sediul redacțional la Turda. După cincisprezece ani de la Unirea din anul 1918 Transilvania intră în ritmul creației artistice sincronice, o nouă literatură românească își face apariția ieșind viguroasă din orbita unui semănătorism anacronic. Colaborarea la *Abecedar* o începe cu eseul *Apologia libertății*, pagini ce fundamentează teoretic libertatea de gîndire în creația artistică. Deși nu este cronicarul oficial al revistei (alături de el semnează Teodor Murășanu, Mihai Beniuc, D. Todoran) este singurul care o reprezintă cu competență.

Judecata de maturitate artistică o atinge Romulus Demetrescu odată cu apariția revistei *Pagini literare* de la Turda. Criticul are acum o activitate susținută, similară celei desfășurate de Octav Șuluțiu la *Familia*, recenzează curent aparițiile editoriale, îndeosebi proza beletristică și lucrările de critică și istorie literară. Refractar regionalismului îngust și sentimental, își îndreaptă atenția înspre scriitorii neardeleni: M. Sadoveanu, Tudor Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu, Al. O. Teodoreanu, reliefîndu-le conținutul ideologic al operei, realizarea viziunii epice prin mijlocirea acțiunii personajelor și semnificația estetică a creației literare. Aceasta în cea dintîi parte a activității sale la revista turdeană. Îi urmează apoi o nouă atitudine, de înțelegere a liricii și chiar anunță apariția unui volum *Poeți de ieri și de azi*, în mai multe serii, proiect nematerializat însă. Din acest volum în pregătire fac parte

interesantele *Comentarii la poezia lui...* Emil Giurgiuca, Teodor Murășanu, M. Beniuc, Ștefan Baciu, etc. Deplînge îndepărtarea poeziei de spiritul public și ancorarea ei în incifrarea ermetică, lirica trebuie înțeleasă și receptată ca o tălmăcire a realității vizionare. Militantismul criticului va susține ideea după care poetul adevărat trebuie să stăpînească o exprimare personală, originală, și nu diverse stări poetice calchiate, în care Romulus Demetrescu observă curenta eroare a „dificililor".

Inovațiilor insolite ale unui modernism excentric le opune un refuz categoric. Avangardismul extremist, consumat la acea epocă, zăpăcea mințile și simțirea, echilibrul vine numai din ordine și tradiție, din cunoașterea temeinică a realității. Democrat și raționalist convins, Romulus Demetrescu înfierează tezele unui naționalism rău conceput: „Dar tocmai acest realism întru naționalism lipsește zvăpăielilor tineretului nostru, momit de naționalism fals și lătrător, care nu pleacă nici din cercetarea realităților neamului, nici din priceperea nevoilor noastre cinstit și fără părtinire, a slăbiciunilor noastre, ci din înjosirea rușinoasă a dreptății altora"[1].

Concepția despre poezie a lui Romulus Demetrescu se rotunjește și se afirmă cu precădere în jurul unei structuri organice, în centrul căreia pretinde strălucirea unei idei, îmbrăcată în haină sensibilă, cum credea, pe vremuri, Titu Maiorescu. De aici îmbrățișarea preponderentă a conținutului emoțional, a fondului ideativ și respingerea atitudinii puriste. Pe urmele înțelepciunii lui Goethe poeziei îi cere să tălmăcească lumea și tainele firii „prin icoane", poetul să fie miruit cu talentul închipuirii viziunii în perspectiva timpului. Procedeele tehnice și de versificație se validează numai în măsura în care ser-

[1] Rom. Demetrescu, *Cărți. I. E. Torouțiu, Pagini de istorie și critică literară*, în *Pagini literare*, Anul IV, 1937, nr. 2—3, p. 145.

vesc la dezvăluirea ideației, a izbucnirii emoțiilor și a sentimentelor. Analizînd structura poetică, Romulus Demetrescu face îndeosebi critică psihologică, universul liric al creatorului este parcurs în toate dimensiunile lui. Peste tot, criticul reține un gînd, o emoție, o năzuință, un cîntec abia șoptit într-o atmosferă de taină. Remarcă expresiile plastice, cultul imaginii și atitudinea reflexivă în fața vicisitudinilor vieții. Procedeele de plasticizare a obiectelor prin mijlocirea virtuților imaginii sînt copios detectate de critic, urmărind formele și nuanțele cromatice, tonalitățile afective ale lirismului și respinge recuzita didactică și deficitul de fantezie creatoare a lui George Gregorian din volumul *Săracă, țară bogată*. Retorismul este întotdeauna asociat banalităților iar violența de limbaj nu se justifică în orice ocazie. Poezia lui Al. T. Stamatiad e apreciată însă la modul sentimental, atras poate de accentele romantice, larg desfășurate ale acesteia, dar constată răbdătoarea migală a lui Matei I. Caragiale din *Pajere*, versuri sonore, de o „armonie rece", cu ținuta lor de vechime istorică și evocare.

Cîteodată criticul încearcă și „poliție" literară, cu scopul precis de a contura mentalitatea unui moment. Astfel examinează atent sinuoasa evoluție a poeziei lui Ion Minulescu, căreia treptat îi identifică toate cusururile posibile: mimarea poeziei străine simboliste, îndeosebi franceze, tendința de a afișa o psihologie diferită de cea comună, facilitatea verbală, bizarele stări sufletești de închipuită neliniște și în final un succes muzical lipsit de adîncime. În cadrul acestui aspru rechizitoriu nu este uitată nici poza minulesciană și frecventa pasiune pentru artificiu. E oarecum firesc ca aceste elemente de suprafață să fie detectate cu înverșunare de un critic de formație filosofică, încrezător în valorile permanente ale rațiunii. Și, desigur, concluzia cade cu iuțeala trăznetului: „Trebuie să avem onestitatea

și... curajul să spunem că oricît ar vrea să apară opera versificată a lui I. Minulescu altceva decît e, istoria literară, făcînd bilanțul acestei sforțări onorabile, va trebui să constate, definitiv cred, că poezia aceasta care a dat un timp impresia unei împrospătări de orizont, rămîne o simplă formulă nouă, o formulă rece, pedantă și... lipsită de un ideal"[2]. Subiectul l-a pasionat îndelung pe critic, închinînd chiar un studiu mai vast creației minulesciene, *Iubirea în poezia lui Ion Minulescu*, fragment din altă lucrare în pregătire, argumentarea fiind în general aceeași, de la evidențierea clișeului retoric și pînă la utilizarea unor procedee manieriste de către autorul *Romanțelor de mai tîrziu*[3].

Pe critic îl preocupă un examen pertinent al situației lirismului nostru contemporan, de aceea ia în considerare unele afirmații cu privire la evoluția poeziei și remarcă unele goluri între tradiție și inovație, neexistînd legătura organică. De asemenea constată că și folclorul este eronat folosit de mulți poeți tineri ai momentului, el nu este asimilat în virtuțile lui fascinatorii ci păstrat ca un simplu element decorativ, observații prilejuite de analiza unei cercetări a lui Al. Dima.

Un interes constant a arătat Romulus Demetrescu și tinerei poezii din Transilvania. A semnat cronici literare despre poezia lui George Boldea, Ion Șiugariu, Aurel Marin și este printre cei dintîi care promovează creațiile lui Teodor Murășanu, Mihai Beniuc și Ștefan Baciu. Despre aceștia a scris mereu cu plăcere, înlăturînd însă spiritul apologetic, deși simțea real apartenența la un spirit de grup. La apariția *Anotimpurilor* lui Emil Giurgiuca scrie: *„un nou poet, un poet de vădit talent s-a ivit aici,*

---

[2] Rom. Demetrescu, *Cărți. Ion Minulescu, Nu sînt ce par a fi*, în *Pagini literare*, Anul III, 1936, nr. 9, p. 439

[3] În *Pagini literare*, Anul III, 1936, nr. 10—11, p. 464—473

în Ardeal", pagini ce răsună ca o mărturisire de credință[4].

Preferințele criticului se îndreaptă totuși spre proza beletristică dintre cele două războaie mondiale. Nu de puține ori i se analizează mecanismele interne și îi discută căile de dezvoltare. O calitate esențială a acestei proze ar fi ușurința de a nara, cu condiția ca scriitorul să nu se lase furat și amăgit de superficialitate și firește, criticul pretinde să fie eliminate din text scenele naturaliste sau triviale, care speculează un ieftin succes de public, așa cum ar fi romanele *Nea Nae* de N. D. Cocea și *Mîl* de Isaiia Răcăciuni, pe amîndouă sancționîndu-le vehement, dealtfel pe bună dreptate. Pledoaria pentru acțiune închegată a creației epice este mereu în atenția criticului, diluarea ei slăbind rezistența construcției, așa cum se întîmplă în romanul *Turnuri în apă* de Sandu Teleajen.

Adept al autonomiei genurilor literare, Romulus Demetrescu le stabilește trăsăturile distincte, specifice și rareori admite invazia unei particularități dincolo de hotarele despărțitoare. Constată o bogată înflorescență a romanului în perioada interbelică dar în același timp cere marii construcții epice să respecte și anume deziderate: acțiunea în prim plan, conflictul să fie dinamizat, fabulația propriu zisă, dozarea amănuntelor compoziției iar desfășurarea evenimentelor să se organizeze în jurul unei idei dominante. Totodată criticul susține lupta pentru renașterea nuvelei, gen narativ consacrat dar lăsat în urmă de proliferarea romanului. Articolul intitulat demonstrativ *Ne întoarcem la nuvelă?* pledează în favoarea genului scurt, cere reactualizarea acestei specii, o întemeiază pe evoluția ei istorică și

---

[4] Rom. Demetrescu, *Comentar la poeziile lui Emil Giurgiuca*, în *Pagini literare*, Anul V, 1938, nr. 3, p. 82.

practicarea ei este înțeleasă ca o ucenicie sîrguincioasă în vederea romanului.

Doi scriitori s-au bucurat de aprecierea constantă a criticului: V. Papilian și V. Beneș. Cu toată accentuata preferință spre obiectivarea prozei beletristice (idee lovinesciană de epocă) susținută permanent și de către Rom. Demetrescu, odată cu apariția acestor doi nuveliști, scafandri ai fantasticului, criticul i-a remarcat și promovat. La primul observă integrarea spiritului în mentalitatea ardeleană, accentul căzînd pe temele confesionalismului și a fantasticului științific provenit din cazurile patologice, iar la cel de al doilea remarcă felul în care narațiunea se împletește cu elementele supranaturale pe baza unui fond realist. Este dealtfel prozatorul care vine în întîmpinarea doleanței criticului de a ne întoarce la nuvelă în momentul în care producția romanului era în floare.[5]

Romulus Demetrescu manifestă o exaltată încredere în scrisul lui Cezar Petrescu, de la care așteaptă revirimentul artistic al romanului, idee afirmată și în paginile *Enciclopediei Minerva*, deși în cronica intitulată *Pe marginea cîtorva romane* analizase obiectiv, nepartizan, articularea romanului *Apostol* cu restul ciclului *Pămînt și cer*. Peste tot cere romanului un sîmbure epic, un conflict dinamizator. În ceea ce privește trilogia lui Mihai Sadoveanu, *Frații Jderi* o apreciază în termeni deosebit de elogioși, considerînd-o „o carte de căpătîi pentru oricine iubește scrisul românesc și limba noastră"[6].

În coloanele revistei *Familia* din Oradea deschide o rubrică intitulată *Despre oameni și cărți vechi*, colaborare promisă, începută dar nerespectată în-

[5] Rom. Demetrescu, *Un nuvelist nou*, în *Pagini literare*, Anul VI, 1939, nr. 1—2, p. 34—48

[6] Rom. Demetrescu, *Cărți. M. Sadoveanu, Frații Jderi*, în *Pagini literare*, Anul II, 1935, nr. 4—5, p. 161.

tocmai. În textul program își afirmă opoziția față de filosofia irațională ca și față de poezia ermetică, arătîndu-se însuflețit de aceleași idealuri datorită cărora se simte aparținînd grupului de la *Pagini literare*, „în care-mi înscriu de atîția ani rodul lecturilor, în cronica fiecărei luni, mai ales pentru că atunci cînd am hotărît deschiderea acestor pagini de literatură, ostracizați de anumiți arendași ai condeiului, ne-am strîns cum știi (se adresează lui M. G. Samarineanu, directorul revistei *Familia*, n.n.) cîțiva prieteni, hotărîți să dovedim că în Ardealul românesc se poate și trebuie să se facă literatură, artă și filosofie, nu numai istorie și filologie"[7].

Printre preocupările lui Romulus Demetrescu se numără și acelea referitoare la statutul criticii literare, obiectiv abordat cu ocazia recenzării unor cărți și în cadrul articolelor de interes general-estetic. Criticului i se pretinde un stil logic, arhitectural, lipsit de prețiozitate și afectare. Narcisismul intuiționist este condamnat fără drept de apel. O critică justă are nevoie de simpatie față de subiectul ales dar și gîndirea clară, exact calitatea pe care ar poseda-o Ion Pillat în volumul *Portrete lirice*. Recenziei superficiale i se opune o fundamentare filosofică a criticii literare, necesitate cerută de faptul că maturizarea ideativă o poate susține numai o concepție teoretică fermă — idee ce ulterior va fi valorificată și de gîndirea lui Lucian Blaga în paginile revistei *Saeculum*.

Critica literară s-a născut din nevoia de a interpreta conținutul și expresia producțiunilor artistice, de a separa creația literară de surogate, de aceea un veritabil comentator al fenomenului literar trebuie să aibă gust sigur și orientare clară în peisajul complicat al tipăriturilor. Un critic ideal res-

[7] Rom. Demetrescu, *Despre oameni și cărți vechi*, în *Familia*, Anul IV, 1937, nr. 10, p. 67.

pinge subiectivismul și își fixează o țintă precisă în formularea judecăților de valoare. „Subiectivismul, spiritul de gașcă, interesele cointeresaților, individualismul excesiv și mai cu seamă arivismul lacom, atitudini atît de rebarbative disciplinei filosofice a spiritului, sînt totuși încununarea obișnuită a lipsei de discernămînt critic obiectiv"[8]. În spiritul acestor afirmații atît de categorice va anatemiza „supleţea" și relativismul critic impresionist. „Dar consecința cea mai gravă a acestui impresionism critic este zădărnicia oricărei atitudini critice în general. Căci dacă a critica înseamnă *a cerne* și *a alege* frumosul de urît, artisticul de neartistic, atunci la ce-mi folosește să aflu impresiile cutărui scriitor și prin ce se deosebește critica de literatura propriu zisă? Consecvent, orice fel de impresionism nu poate avea pretenția de a fi critic, sau, dacă încearcă acest lucru, depășește atitudinea de simplă plăsmuire în forma literară a impresiilor despre artă. Iată pentru ce niciodată, în mod normal, critica impresionistă nu poate rămînea consecventă cu „principiile" sale"[9].

Critica literară nu are menirea de a dirija programatic literatura, ea are sarcina să interpreteze și să valorifice creația beletristică, îi poate oferi sugestii și poate promova anume valori. „Critica judecă cum trebuie să fie artistic, *ceea ce există literar;* nu decretează ceea ce poate *exista artistic* în viitor, deși în funcția ei *normativă* ea se raportează la valori, arătînd *cum trebuie să fie arta*"[10]

Preocupările filosofice ale lui Romulus Demetrescu s-au limitat la pregătirea unor lucrări din care a publicat cîteva fragmente, cum ar fi *De la criticism la sociologism,* în *România literară* (Anul I, 1930,

---

[8] Rom. Demetrescu, *Critica impresionistă,* în *Pagini literare,* Anul I, 1934, nr. 7—8, p. 394.

[9] Rom. Demetrescu, *Art. cit.,* p. 396.

[10] Rom. Demetrescu, *Tendințe actuale în literatura noastră,* în *Pagini literare,* Anul III, 1936, nr. 6—8, p. 330.

nr. 1.), *Filosofia istoriei la Kant*, în *Ramuri* (Anul XXII, 1928, nr. 8—9. p. 311—317), amîndouă aceste studii cu un larg orizont și informație riguroasă, de specialitate. Un interesant studiu dedică pesimismului eminescian, căruia îi determină și alte izvoare decît cele strict schopenhaueriene, identificînd rădăcini ideologice în vechea literatură bisericească, idee valoroasă la data afirmării ei[11].

În această ordine de idei remarcăm faptul că Romulus Demetrescu a recenzat și cărți de filosofie, mai cu seamă lucrările profesorului Ion Petrovici, pe care le-a prezentat sistematic și metodic publicului. În sarcina acestui eminent om de catedră așază o reînviorare a studiilor de filosofie, care prin sîrguința lui publicistică a creat o atmosferă prielnică și climatul necesar unor asemenea manifestări spirituale. Frecventarea asiduă a textelor filosofice raționaliste îi asigură lui Romulus Demetrescu o concepție clară despre destinul culturii românești, așa cum reiese din următorul pasaj: „Misticismul și antiintelectualismul sub forma lor irațională pot zice ce-or vrea, „profeții" modernismului care năclăvesc cu moda lui și-n filosofie rămîn, pentru alcătuirea unei culturi, forme anormale."

Singura forță lucidă a omului este considerată gîndirea. Iată pentru ce socotim că o revenire la adevărata filosofare e nu numai utilă, dar necesară, mai ales pentru un popor ca al nostru, la care misticismul adevărat n-a existat și care nu poate face lux de a adera la concepții iraționaliste atunci cînd se pune pentru întîiași dată problema unei sinteze originale în cultura lui, cu ajutorul căreia să

---

[11] Rom. Demetrescu, *Discuții literare. Izvoarele filosofării în Scrisoarea I de M. Eminescu*, în *Societatea de mîine*, Anul I, 1924, nr. 17—18, p. 356—358

poată concura pe scara ierarhică a valorilor europene în lupta lui de afirmare"[12].

Acestea au fost drumurile criticului Romulus Demetrescu, reprezentînd alături de Ion Chinezu și Octav Șuluțiu direcția normativă, de îndrumare și promovare a scrisului beletristic românesc din Transilvania interbelică.

BIBLIOGRAFIE

I. Opera scriitorului

1. Romulus Demetrescu, *Elemente de logică și metodologie*, Cluj, Institutul de artă grafică „Ardealul", 1922, 134 pag.
2. Romulus Demetrescu, *Manual de filosofie*, Cluj, 1922, 144 pag.
3. Romulus Demetrescu, *Tratat elementar de logică*, București, 1947, 443 pag.
4. Romulus Demetrescu, *Însemnări critice*, ediție îngrijită de Nae Antonescu și Dimitrie Danciu, Editura „Dacia", colecția „Restituiri", Cluj-Napoca, 1979, 363 pag.

II. Referințe critice

1. V. Fanache, *Criticul Romulus Demetrescu*, în *Steaua*, Anul XXX, 1980, nr. 3, p. 44—45.
2. Mircea Popa, *Profilul unui critic: Romulus Demetrescu*, în *Tribuna*, Anul XXIV, 1980, nr. 41, p. 3.

[12] Rom. Demetrescu, *Cărți. Ion Petrovici, Viața și opera lui Kant*, în *Pag. lit.* Anul IV, 1937, nr. 2—3, p. 134

OCTAV ŞULUŢIU

(1909—1949)

Schiţă pentru o monografie

„Cu totul dezinteresat, nu face din profesiunea sa strategie, ca să-şi recruteze prieteni, în vederea reciprocităţii. De o sinceritate neîndoielnică, îi place să se exprime răspicat, cu orice risc".

Şerban Cioculescu

I. PERIOADA ÎNCEPUTURILOR ENTUZIASTE

1. *Preliminarii.* 2. *Avatarurile debutului* 3. *Reviste literare* 4. *Notaţii, recenzii, cronici literare*

1. *Preliminarii.* O bogată activitate de cronicar literar şi de prozator — cu nimic mai neînsemnată sub raportul cantităţii decît cea a lui Perpessicius şi P. Constantinescu — însumează, în perioada interbelică, Octav Şuluţiu. Poate îi întrece pe amîndoi şi, dacă n-a cucerit în aceeaşi măsură atenţia publicului, aceasta se datorează faptului că nu şi-a adunat în volum decît o parte a foiletoanelor şi cronicilor sale, în anul 1938, în cartea *Pe margini de cărţi* (Sighişoara). Colaborator la peste cincizeci şi cinci de reviste literare, în douăzeci şi doi de ani de neîntreruptă activitate foiletonistică, Octav Şuluţiu rămîne încă multă vreme un necunoscut, cu toate eforturile făcute în ultimul timp pentru reactualizarea lui. La patruzeci de ani îşi încheie socotelile cu viaţa, tocmai în momentul în care ajunsese în stadiul maturităţii creatoare şi în timpul cînd se ho-

tărîse pentru scrierea marilor lucrări de sinteză. Rubrica lui din *Familia*, intitulată *Scriitori și cărți* (titlu reluat de ediția lui Nicolae Florescu, editura „Minerva", 1974) era la un moment dat cea mai cuprinzătoare dintre cronicile literare de la publicațiile din țară, uneori depășind douăzeci de pagini și recenzînd aproape toate aparițiile editoriale ale vremii. Criticul avea o conștiință profesională de invidiat, nu se apleca în fața prietenilor de cafenea, deși o frecventa și pe aceasta, mai cu seamă în tinerețe, avea curajul opiniei, chiar și atunci cînd era în cauză un scriitor de talia lui Liviu Rebreanu sau Tudor Arghezi. Există scriitori români din deceniul al patrulea al veacului nostru despre opera cărora a scris doar Octav Șuluțiu, a polemizat cu criticii generației sale, a intrat în rîndurile grupării criticilor independenți, a respectat anume principii estetice, în valabilitatea cărora credea și de la aplicarea lor nu s-a abătut: „În ce mă privește nu voi înceta de a activa conform principiilor estetice pe care o pleiadă de maeștri critici și esteticieni, străini și români, m-au învățat să le cinstesc, și numai o interzicere a scrisului și a criticii va putea să mă facă să renunț de a susține că *în artă nu se pune decît problema talentului și că numai o* operă lipsită de valoare estetică este imorală"[1].

Octav Șuluțiu a avut parte să trăiască în tovărășia unei echipe de publiciști de elită intelectuală, în perioada efervescentă a deceniului al patrulea, după ce se isprăviseră discuțiile despre „generație", care au lăsat însă o acută moștenire și predispoziție spre polemică, dezbaterea vie de idei și confruntarea de opinii. Între experiențialismul spiritualist al lui Mircea Eliade, disponibilitatea lui Mihai Sebastian și vîlvătaia polemică a lui Eugen Ionescu, interiorizarea lui

[1] Oct. Șuluțiu, *Răspuns la ancheta „Libertate literaturii"*, în *Adevărul*, Anul LI, 1937, nr. 16, 261, p. 6.

Anton Holban, și luciditatea lui Șerban Cioculescu, scrisul lui Octav Șuluțiu se așterne echilibrat, cu judecăți măsurate, didactic argumentate sau izbucnea vulcanic, lovind necruțător atitudini ce i se păreau false. Păcat că nu a acordat suficientă atenție acurateții scrisului, un stil oral dădea impresia facilității, a improvizației în gîndire și a grabei în exprimare. Redactarea mai multor cronici literare în același timp, la publicații diferite, a avut și o înrîurire negativă asupra scrisului lui Octav Șuluțiu. N-avea răgazul necesar să-și cizeleze fraza, era tipărită cum se așternea pe hîrtie, în faza ei spontană, fără să beneficieze de controlul sistematic al retușării. Aceasta i se poate reproșa, nu însă onestitatea critică și sinceritatea opiniei pentru care a fost apreciat chiar de către adversari. E adevărat că obiecții i se pot aduce și concepției sale critice, oarecum consolidată și care a oscilat în unele etape ale activității sale. Cîteva păreri din tinerețe au fost părăsite nu fără un examen de conștiință, sincer și dur, fără precauțiuni.

2. *Avatarurile debutului.* Anul 1927 coincide cu debutul în critică al elevului Octav Șuluțiu din clasa a VI-a, secția modernă, a liceului „Mihai Viteazul" din București, după ce a traversat o copilărie nefericită, lipsită de căldura familiei și ea încărcată de necazuri tot mai sporite prin pierderea tatălui și mai tîrziu a mamei, care-l întreținea din lecțiile ei de pian și din resursele dobîndite din activitatea de acompaniere a programelor de la diversele cinematografe din Capitală. Toată această stare de nesiguranță materială îi va produce tînărului o întreagă gamă de neliniști existențiale: „Timp foarte frumos. Monotonie. Plictiseală. Sărăcie", așa se deschide *Jurnalul*, editat de Nicolae Florescu în anul 1975, la editura clujeană „Dacia". Elevul Octav Șuluțiu este silitor la disciplinele umaniste, citește cărți din bi-

blioteca școlii, frecventează conferințele literare și expozițiile de pictură, este atras de farmecul muzicii, iubește mai cu seamă revistele. Liceul pe care-l frecventează nu are o publicație pentru tineret așa că novicele își îndreaptă atenția și puterile spre *Revista literară a liceului Sf. Sava*, la care colaborau atunci, între alții, Mircea Grigorescu și Eugen Ionescu, viitori parteneri de îndelungate discuții ideologice cu Octav Șuluțiu. Cel dintîi articol publicat se intitulează *Primul romancier român*, tipărit în cadrul rubricii *Discuții*, text ce polemizează cu D. I. Suchianu cu privire la valoarea estetică a romanului *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu[2]. Apariția articolului este înregistrată cu satisfacție vădită în paginile *Jurnalului* iar după ce i se tipărește, în aceeași publicație, un alt articol, *Centenarul romantismului*[3], elevul critic își dă seama că nu-i lipsește vocația scriitoricească: „Sîmt în mine vocația pentru critică și pentru literatură. Voi deveni ceva. Trebuie! Și voi fi! Deocamdată am să încep prin a asalta porțile revistelor"[4]. Scrie în continuare la revista școlărească amintită: articole generale de prezentare a unor curente literare, cronici plastice, discuții despre artă. Este o perioadă de ucenicie critică desfășurată în interval de aproximativ doi ani dar debutul lui Octav Șuluțiu este semnificativ prin siguranța cu care începea să polemizeze și să disocieze valorile. Paralel cu aceste exerciții elevul era un pasionat al literaturii moderne, al poeziei și al prozei. Începe să-l înțeleagă pe Tudor Arghezi și cel care citea pe furiș, în clasă, *Biletele de papagal* va ajunge în anul 1928 colaborator al lor, ca și alți scriitori din epocă. Evocînd memoria directorului său de la liceul „Mi-

---

[2] Oct. Șuluțiu, *Primul romancier român*, în *Revista literară*... Anul I, 1927, nr. 3, pag. 10.

[3] Oct. Șuluțiu, *Centenarul romantismului*, în *Revista literară*... Anul I, 1927, nr. 4, p. 3.

[4] Octav Șuluțiu, *Jurnal*, pag. 29.

hai Viteazul", Ion I. Roman, Octav Şuluţiu scrie, cu privire la cele de mai sus: „Mă surprindea zilnic, invariabil, cu *Biletele de papagal* ascunse între filele cărţii şi, tot invariabil, mi le confisca, fără alta decît o mustrare cu ton îndurerat: «Mă, astea nu-s de nasul tău, mă. Aşteaptă pînă termini şcoala!». Se depărta cu revista în buzunar, în fiecare zi, oftînd şi clătinînd din cap, pentru ca în urma lui să cer voie pedagogului afară şi să fug în colţ să cumpăr de la chioşc fituica buclucaşă. Aşa, multă vreme, revista lui Tudor Arghezi m-a costat în loc de doi lei patru şi uneori chiar şi şase lei"[5].

Îl interesează proza obiectivă a lui Liviu Rebreanu şi cea de introspecţie psihologică a Hortensiei Papadat-Bengescu. Colaborează la revista *Propilee literare* cu pseudonimul Lustrator, citeşte poezia lui Baudelaire şi are revelaţia adevăratului lirism: „Am rămas fermecat. Îndrăzneala imensă cu care arată putreziciunea vieţii omeneşti, puterea cu care dezvăluie farmecul amorului, măreţia şi noutatea imaginilor!..."[6] Face cunoştinţa lui Tudor Şoimaru, redactor la *Dreptatea*, care-i publică articolul *Spectacol de polemică* precedat de o notă redacţională ce evidenţiază calităţile debutantului. Textul articolului lui Octav Şuluţiu se referă la valoarea *Manifestului Crinului alb* împotrivindu-se gîndirismului în ascensiune atunci. Cunoaşte tot mai profund mediile gazetăreşti şi cercurile artistice, care-i procură doar decepţii: „Cît te decepţionează prietenia! O văd în legăturile mele cu Mircea Grigorescu şi Eugen Ionescu! Tudor Şoimaru se menţine tot în atitudinea-i rece. Sergiu Dan [e] tot ostil. Viaţa, în rezumat, infectă"[7]. Fiindcă sîntem în etapa formării personalităţii scriitorului e interesant să semnalăm cîteva

[5] Oct. Şuluţiu, *Figuri transilvane, Ion I. Roman.* în *Familia*, Anul LXXVI, 1941, nr. 2—3, p. 27.
[6] Oct. Şuluţiu, *Jurnal*, p. 47.
[7] Oct. Şuluţiu, *Op. cit.*, p. 57.

fişe caracterologice, făcute unor oameni ai vremii, ce reprezentau atunci în mintea studentului literatura: „*N. Iorga.* Un apostol, îndrumător, vorbitor subtil, colorat, logician strîns. Naţionalist înfocat. Impozant, dar blînd la înfăţişare.
M. Dragomirescu, Vorbeşte piţigăiat şi se tîrăşte în c... pe scaun, cramponîndu-se de masă, parcă ar avea colici. Face glume proaste, însă este erudit şi are bun simţ estetic.
Nichifor Crainic. Sumbru ca un mistic. Grav aristocratic, deşi e ţărănoi ordinar.
Nae Ionescu. Ironic, erudiţie, încercări de schimonosire a limbii, trucuri oratorice nereuşite.
M. Sorbul. Mutră inteligentă. Alură de om de rînd. Timiditate.
Ion Minulescu. Uşurinţă în purtare... vervă... Simpatic la extrem. Tot ce-i strică este... enormitatea nasului!
Eugen Lovinescu. Matahală preistorică cu figură de androgin. Antiteză faţă de eleganţa şi fineţea scrisului său.
Perpessicius. Mereu aferat. Foarte politicos. Îi lipseşte mîna dreaptă. Simpatic la extrem. Figură inteligentă.
A. Enăşescu. Neras, murdar, haine rupte, pălărie pleoştită pe ochi. Mutră tîmpită, rîs idiot. Cutreieră Calea Victoriei la infinit. Inspiră milă.
V. Demetrius. Modest îmbrăcat. Păr lung, alb, de poet. Ochi albaştri ce privesc dincolo de lucruri. Figură nostalgică"[8].

În 1929 scrie la *Radical,* revistă a tinerilor, o colaborare cu un poem în proză, *Moartea pianului*[9]. Intre timp citeşte mult: „Am citit pe Papini şi m-a mişcat la extrem. Este un vulcan enorm în plină activitate. Un suflet de mişcare sublimă, o frămîntare

[8] Oct. Şuluţiu, *Op. cit.,* p. 58.
[9] Oct. Şuluţiu, *Moartea pianului,* în *Radical,* Anul I, 1929, nr. 1, p. 2.

tinerească; și tehnica scrisului său! Te regăsești în el la tot pasul!"[10]. Începe să scrie la *Ultima oră* cu articolul *Răspunsul unui adolescent,* text ce participă la polemicile vremii și căruia redacția îi așază în față următoarea notă: „Privitor la polemicile ridicate în ultima vreme de pagina noastră prin diferitele articole și notițe, Octav Șuluțiu ne trimite următoarele rînduri, pe care le publicăm cu încredere în sinceritatea d-sale și în dreptatea părerilor noastre". Polemica lui Oct. Șuluțiu se referă la atitudinea oscilantă a lui G. Călinescu[11]. Mare bucurie îl stăpînește cînd îl publică Arghezi în *Bilete de papagal:* „Mi-a publicat iar Arghezi! Hip, hip, hurraaa!!![12] Paralel cu publicistica militantă, își consolidează și educația literară: „Am descoperit pe Paul Valéry și mă îmbăt cu poezia lui"[13]. Continuă să proiecteze romane și scrierea unor cărți de îndrumare spirituală pentru generația lui cum ar fi *Pentru azi și mîine.* Colaborarea de la *Ultima oră* ia în considerare apariția entuziastă a diverselor reviste (exemplul *Gazetei literare* redactată de Liviu Rebreanu) precum și timpuria lor dispariție, notații despre scrisul beletristic, alte cronici plastice, recenzii de cărți, între care amintim paginile scrise despre *Romanul lui Mirel* de Anton Holban considerat un valoros debut și o frumoasă speranță[14]. Publică fragmente din romanul *Lulu* în două numere ale ziarului iar în luna mai 1929 inaugurează *Ancheta asupra neoclasicismului* comentînd răspunsurile primite de la N. Iorga, C. Rădulescu-Motru, E. Lovinescu, Lucian Blaga și alții, iar textul lui Ion Barbu nu s-a putut publica din cauza dispariției

[10] Oct. Șuluțiu, *Jurnal,* p. 65.
[11] Oct. Șuluțiu, *Răspunsul unui adolescent,* în *Ultima oră,* Anul I, 1927, nr. 27, p. 2.
[12] Oct. Șuluțiu, *Jurnal.* p. 69.
[13] Oct. Șuluțiu, *Op. cit.,* p. 71.
[14] Oct. Șuluțiu, *Pe margini de cărți. Anton Holban, Romanul lui Mirel,* în *Ultima oră,* Anul I, 1929, nr. 121, p. 2.

ziarului şi a fost tipărit în notele *Jurnalului*, de către editorul acestuia. Iată descrisă în acelaşi jurnal redacţia ziarului *Ultima oră*, cotidian ce acorda problemelor de literatură o deosebită importanţă: „Seara merg la *Ultima oră*. În redacţie sînt Petru Comarnescu (aprig, distrat, afectat, focos), C. Brăiloiu (cumpănit), Alexe Robu (spiritual şi paşnic) şi C. Noica (liniştit, eterat, elegant, aristocrat)"[15]. Sîntem în perioada în care se formează spiritul polemic al viitorului critic literar, veşnic nemulţumit de o anume faţă a literaturii româneşti contemporane. Colaborarea la *Ultima oră* este în întregime polemică. Atitudinea oscilantă a lui G. Călinescu din perioada formaţiei sale intelectuale este observată şi notată fără menajamente iar mai tîrziu îşi intitulează o rubrică, în acelaşi ziar, *Crematoriu*, unde, de asemenea, execută rechizitorial tot pe G. Călinescu, într-un text de pomină. O altă rubrică, tot cu substrat polemic, o numeşte *Idoli de piatră*, repudiind literatura senzuală a lui Maurice Dekobra sau coboară de pe soclu pe mult răsfăţatul G. Topîrceanu.

Participă la şedinţele cenaclului *Sburătorul* pe care-l apreciază însă contradictoriu, apoi îşi începe colaborarea la *Vremea* dar deocamdată e mai interesantă experienţa de la *Vitrina literară* a lui Mircea Damian. La această revistă a fost secretar de redacţie, după cum o atestă paginile *Jurnalului:* „Vorbesc cu Mircea Damian care proiectează o revistă la care voi fi secretar de redacţie eu..." şi „azi am hotărît titlul revistei ce scot cu Damian, titlu sugerat de Alfons Adania şi reluat de mine — *Vitrina literară*. Azi am semnat planurile"[16]. La data aceasta Octav Şuluţiu începea să fie pe deplin format pentru o publicistică literară susţinută. Exprima şi unele opinii despre felul cum ar trebui redactată o revistă literară de informaţie şi critică, o publicaţie

[15] Oct. Şuluţiu, *Jurnal*, p. 86.
[16] Oct. Şuluţiu, *Jurnal*, p. 95.

ideală, care ar putea lua ca model *Les nouvelles littéraires*. Cam în felul acesta se pregătea revista condusă de Mircea Damian și Octav Șuluțiu, ultimul fiind anunțat ca secretar de redacție, de mai multe ori în paginile săptămînalului *Vremea*. Aceeași revistă bucureșteană anunță (Anul II, 1929, nr. 80, p. 2) că în coloanele *Vitrinei literare*, Octav Șuluțiu „va deschide o rubrică de discuții și agitare a problemelor importante la ordinea zilei". Această rubrică s-a intitulat *Săptămîna ideilor*, susținută de critic în cele cinci numere ale primei serii a revistei din 1929, ocazie de a se război cu cei care înțelegeau greșit semnificațiile discuțiilor de idei. „Dacă deschid această rubrică este tocmai pentru a îndepărta ceva din această atmosferă de mizerie intelectuală. De cîte ori mi se va prezenta ocazia, voi releva aici lucrurile bune sau rele din articolele ce se publică la noi. Dacă mi se va răspunde sau nu iată un lucru asupra căruia nu mă îndoiesc: încă nu aveam obișnuința manierelor elegante, nici cît într-un cod stîngaciu și tont. Însă aceasta nu mă va împiedica să fac o revizuire a intelectualismului român, în măsura puterilor mele și pentru folosința cititorilor mei săptămînali"[17].

Colaborarea lui Octav Șuluțiu la această rubrică a *Vitrinei literare* se referă, mai cu seamă, la domeniul ideologiei literare. Critică scepticismul lui Paul Zarifopol și inteligența lui exclusivistă, care mai mult a dărîmat decît a creat, observație foarte justă altfel. Intervine în polemica dintre *Gîndirea* și raționaliști, alăturîndu-se celor din urmă și combătînd excesele ortodoxismului în cultura română. „Un lucru trebuie precizat o dată pentru totdeauna: că în formația unui popor rolul cel mai mare nu-l joacă nici strămoșii pe de o parte, nici influențele

[17] Oct. Șuluțiu, *Săptămîna ideilor*, în *Vitrina literară*, Anul I, 1929, nr. 1, p. 2.

istorice pe de alta, ci întreg procesul de sinteză spirituală şi interioară, proces de evoluţie istorică"[18].

3. *Reviste literare.* O problemă care-l interesa pe Octav Şuluţiu încă din această perioadă a activităţii sale era aceea a revistelor literare. Periodicile s-au bucurat mereu de o atenţie cordială din partea criticului. Sînt mustrate revistele care se risipesc în inutilităţi, ahtiate după noutăţi cu orice preţ, în dauna adevăratei substanţe. De obicei Octav Şuluţiu se orientează după fizionomia revistelor literare franceze, pe care ar dori să le imite publicistica noastră, îndeosebi după eşuarea experienţei *Gazetei literare.* Modelul putea fi *Nouvelle revue française,* un îndreptar serios al gustului public, cu deschidere spre literatura universală. În virtutea acestui crez analizează evoluţia periodicelor noastre: *Viaţa românească, Gîndirea, Viaţa literară* şi *Contimporanul.* Profilul revistelor e luat în considerare în funcţie de caracteristicile veacului: rapiditatea şi dinamismul ideilor iar ca o consecinţă directă a acestei stări constată pătrunderea reportajului în literatură şi apariţia foiletonului considerat copilul secolului: „Revista de informaţie este noul gen, apărut cu noua mentalitate postbelică a vieţii telegrafice. Ea trebuie să cuprindă materie multă şi pentru toţi, recenzii bogate, parte literară extinsă şi chiar articole de ideologie şi cugetare abstractă. Într-un cuvînt să fie rezultatul întregii activităţi contemporane cuprinzînd bilanţul realizărilor şi planurilor, tendinţelor viitoare"[19]. O asemenea revistă este *Les nouvelles littéraires* şi una ca aceasta ar lipsi ţării noastre, de

---

[18] Oct. Şuluţiu, *Săptămîna ideilor,* în *Vitrina literară,* Anul I, 1929, nr. 4, p. 2.

[19] Oct. Şuluţiu, *Notaţii,* în *Vremea,* Anul II, 1929, nr. 79, p. 2.

aceea Octav Şuluţiu credea că proiectata *Vitrină literară* va suplini acest gol, deziderat ce nu s-a înfăptuit.

Criticul era statornic prezent la toate proiectele de apariţie a unor reviste literare. Îndată după apariţia *Vitrinei literare* se duceau tratative pentru înfiinţarea publicaţiei *Vin rouge,* cu o originalitate frapantă, împinsă pînă la extrem şi la care ar fi colaborat Eugen Ionescu şi Octav Şuluţiu. „A dispărut *Ultima oră.* Apare *Vin rouge*“[20]. Lupă pentru apariţia revistei *Grup nou,* cu colaborarea lui Const. Noica, Barbu Brezeanu, Ion I. Cantacuzino, Mircea Grigorescu, Eugen Ionescu şi alţii, dar proiectul cade. Alteori i se solicită colaborarea de către publicaţii pentru a căror ideologie nu militează, ca în cazul revistei *XY* din anul 1931, în coloanele căreia a publicat *Note sumare* despre literatură, artă şi viaţă. Conducerea revistei l-a solidarizat cu ideologia sa literară, ceea ce criticul nu admite deşi se considera încă abia un „debutant“. „Solicitat de o revistă tînără *(XY)* am dat colaborarea mea. Nu ştiam condiţiile în care avea să apară. Mirarea mea nu a fost mică atunci cînd la apariţia primului număr m-am văzut, eu şi alţi colegi ai mei, angajat într-un curent la care nu fuseserăm preveniţi că vom face parte. Cronica revistei în cauză, ne făcea părtaşi unei ideologii pe care o refuz, eu cel puţin, să o primesc“[21]. Revista aceasta îi anunţă un roman intitulat *Fantoma,* şi-i inserează o altă colaborare, după un jumătate de an de la protestul publicat în *Vremea*[22]. Simpatia faţă de periodice o va păstra Octav Şuluţiu toată viaţa lui, le va recenza în *Fa-*

---

[20] Oct. Şuluţiu, *Jurnal,* p. 100.

[21] *O scrisoare a lui Octav Şuluţiu către Camil Baltăzar,* în *Vremea,* Anul IV, 1931, nr. 173, p. 4.

[22] Oct. Şuluţiu, *Note sumare,* în *XY,* Anul I, 1931, nr. 3, p. 10.

milia și îndeosebi în *Tribuna literară* din Brașov. Analizele lui vor fi cele mai de seamă din publicistica noastră beletristică.

4. *Notații, recenzii, cronici literare.* Aproximativ începînd cu deceniul al patrulea se isprăvește ucenicia critică a lui Octav Șuluțiu. Este momentul cînd trece de la articolele scurte, de notații și „note sumare" la recenzii, publicate în *Vremea* și *Vitrina literară*. Foarte divers era în general conținutul ideativ al notațiilor: preocupări cu privire la destinul artei și literaturii, scurte note despre dispariția unor scriitori (Paul Souday), comemorări (Ioan Slavici, A. P. Cehov, K. Hamsun, V. Pîrvan), condamnarea traducerilor din literatura franceză în cazul în care se avea în vedere numai romanul comercial, lipsa textelor clasice românești, pledoarii pentru un muzeu al Capitalei. Este perioada în care Octav Șuluțiu se străduiește să dovedească spiritul negativist al lui Paul Zarifopol, aceasta în mai multe publicații concomitent, apoi note despre filme, despre Cezar Petrescu, în al cărui scris avansa mari speranțe, destinul lui P. Istrati, considerații despre literatura de război. Un scurt articol *Apel la curaj* insistă pentru sinceritatea ideii în critica literară, chiar cu riscul unor greșeli[23]. Stilul acestor însemnări este unul simplu, scrisul se pare că nu este nici măcar verificat, o expresie orală, în fraze scurte, vorbite. În general domină tonul justițiar, criticul polemizînd mereu sau pledînd pentru diverse cauze literare. Este un fel de gazetărie literară, susținută săptămînal în mai multe publicații ale momentului, unele articole fiind publicate fără nici o modificare concomitent în două reviste. Cu mici schimbări o recen-

[23] Oct. Șuluțiu, *Apel la curaj*, în *Viața literară*, Anul V, 1930, nr. 130, p. 1—2.

zie despre piesa lui Lucian Blaga, *Cruciada copiilor* apare în *Vremea* dar și în *Viața literară*.

Recenziile pe care le semnează în această perioadă se ocupă mai ales de poezie, de opera lui Ion Barbu, Ion Minulescu, Ilarie Voronca, ultimului i se încurajează experiența poetică și criticul promite un amplu studiu, fragment dintr-o lucrare de prezentare sistematică a poeziei moderniste, idee ce nu s-a materializat însă. Era vremea cînd încerca să explice cititorului substanța poeziei moderniste, a liricii încifrate a lui Ion Barbu, pe care o propunea înțelegerii prin mijlocirea lecturii repetate: „Citiți-le odată și de cincizeci de ori și după asta gîndiți-l"[24]. Educația publicului ar trebui făcută prin inițierea unor cursuri de poezie, lecturi de versuri la radio, criticii să explice creația literară. Altfel săptămîna poeziei, pentru care a fost scris textul criticului, n-are nici un rost[25].

Tot în această vreme Octav Șuluțiu începe mai stăruitor să comenteze fenomenul literar francez contemporan prezentîndu-l sub forma recenziilor, deocamdată cu intermitențe, urmînd ca în anul 1932 în *România literară* să susțină rubrica *Schițe de literatură franceză* sau la *Vremea* sub titlul *Cartea franceză*, spațiu onorat pînă în 1944 și numai incidental la *Viața românească*.

Recenziile acestei perioade anunță primul moment important din cariera criticului: etapa de la *Familia*. Am putea doar afirma că ele sînt o prefață la ceea ce va urma, o repetiție generală pentru marea reprezentație. Dările lui de seamă din *Vremea*, *România literară* și *Viața literară* sînt în general vitregite din lipsa de spațiu a acestor reviste, textul este con-

[24] Oct. Șuluțiu, *Recenzii, Ion Barbu, Joc secund*, în *Vremea*, Anul III, 1930, nr. 99, p. 2.

[25] Oct. Șuluțiu, *Poezia pentru mai tîrziu*, în *Viața literară*, Anul V, 1930, nr. 125, p. 1—2.

cis, de multe ori enunțiativ, fără o analiză ideativă amănunțită, așa cum vom observa în viitor la *Familia* sau *Revista Fundațiilor Regale*. Recenzează majoritatea aparițiilor editoriale, fără alegere și indiferent de poziție literară: Paul Zarifopol, E. Lovinescu, Lucian Blaga, Const. Stere, Mircea Eliade, G. Călinescu, Ion Vinea etc. Judecățile sînt în general sigure, fundamentate cu argumente estetice și puține sînt cele care n-au fost validate de verdictul vremii: *Casa cu fete*, romanul lui Carol Ardeleanu este totuși supralicitat: „Moment unic, tăiat în piatră deasă și consistentă operă obiectivă, realistă prin subiectul și personalitățile create, înălțată la un rang ideal de un stil demn și elegant *Casa cu fete* este împlinirea cu prisosință a unei speranțe pe care înainte o întrevedeam"[26]. Literatura lui Ion Agârbiceanu o consideră doar „moralizatoare", pe Mihai Ralea îl vede mai mult critic social decît literar, V. Eftimiu este mereu admonestat pentru scrisul grăbit și lipsit de adînci semnificații, lirismul parazitar al unor romane este condamnat și tăgăduiește vehement calitatea de romancier a lui N. D. Cocea. Altă dată încearcă caracterizări, în fraze largi, generalizatoare, ca cea următoare: „Prin amestecul ei, de pasiune clocotitoare și realism pictural, de cruzime bărbătească și blîndețe feminină, de culoare exotică și de ciocnire dramatică a unei voințe și temperamente deosebite și mai ales prin acel spirit oriental, liniștit și molatic, îndelung dar rar și deodată izbucnind arzător, neînfrînat în pale lungi mistuitoare, întrupat în personaje în literatura lui, Panait Istrati cucerește un loc de căpetenie într-o literatură interesată de umanitate și suferință, ceea ce n-o împiedică să fie o literatură estetică"[27]. Apreciază cali-

[26] Oct. Șuluțiu, *Romanul românesc. C. Ardeleanu, Casa cu fete*, în *Vremea*, Anul IV, 1931, nr. 174, p. 8.

[27] Oct. Șuluțiu, *Recenzii. Panait Istrati, Nerrantsula, Tsatsa Minka*, în *Vremea*, Anul IV, 1931, nr. 209, p. 5.

tățile de scriitor ale lui G. Călinescu încă de la apariția *Vieții lui Eminescu* și apără biografia de acuzațiile ce i s-au adus. O cronică literară interesantă este cea închinată *Răscoalei* lui Liviu Rebreanu, din care desprindem această magistrală caracterizare: „Tehnic, romanul e comparabil unei simfonii. Început în andante sostenuto, primul volum înaintează într-o liniște care se apropie de monotonie, volum de pregătiri, ar fi putut fi scuturat de anumite detalii, mai ales că în concepția lui Liviu Rebreanu nu intră o muzicalitate stilistică. Spre mijloc volumul începe un crescendo agitat, care în volumul II devine allegro furioso, în care se menține pînă la ultimele capitole, unde în cîteva fraze de andante sub care se mai aud depărtatele bubuituri ale alămurilor, cartea se sfîrșește. În creșterea rodnică a răscoalei stă tot succesul de mare compozitor al lui Liviu Rebreanu“[28].

Colaborează în tot acest timp și la *Viața literară* a lui Ion Valerian, cu articole despre literatură, cronici literare, nenumărate discuții cu Eugen Ionescu, participă la lucrările Institutului de literatură al lui M. Dragomirescu, vizitează pe E. Lovinescu iar anul 1931 îl începe cu exercițiul unor proze scurte, un fel de ucenicie pentru romanele care vor urma. Este și perioada în care citește pe marii scriitori francezi, de la Jean Giono la criticul Albert Thibaudet, îl reia pe Valéry și se inițiază în estetica lui Croce, despre care scrie: „Ceea ce este însă definitiv și pasionant este modul în care Croce a definit fenomenul estetic, intuiția, expresia, și cum le-a curățat de toate adiacențele parazitare care furnicau în definițiile tuturor esteticienilor de pînă azi. Hotărît, Croce e primul mare filosof al artei. Dar filosof. Critic nu. Critica nu o înțelege. Croce e abstract și generalizator“[29]. Îl

---

[28] Oct. Șuluțiu, *Cronica literară. L. Rebreanu, Răscoala*, în *Azi*, Anul II, 1933, nr. 2, p. 676.

[29] Oct. Șuluțiu, *Jurnal*, p. 167—168.

citește și pe Sören Kierkegaard, ca orice intelectual al veacului, mai mult, își identifică și unele asemănări de temperament.

II. EXPERIENȚA AMBIGENULUI

„Deși încă neformat sub raportul expresiei critice, Octav Șuluțiu a dovedit în romanul Ambigen *(mai ales în prima lui parte) nu numai discernămînt analitic, ci și o neașteptată îndemînare stilistică".*

E. Lovinescu

Primul volum de proză al lui Octav Șuluțiu ar fi trebuit să se numească *Jucării pentru oameni mari*, titlu anunțat de revista *Familia* din Oradea în anul 1934. Revista lui Ion Valerian, *Viața literară* îi acorda un titlu similar, apropiat celui dintîi, *Jucării pentru oameni serioși*. Cîteva dintre aceste schițe au fost publicate în coloanele unor reviste bucureștene, cum este de pildă *Pe o mică bancă într-un parc*, compoziție hibridă, dar care prin discuția erotică dintre un tînăr și o fată prevestea materia, cu totul particulară a *Ambigenului*. Acest roman a fost minuțios pregătit încă din perioada colaborării la *Vremea* și *Abecedar*, ideea a fost mereu abandonată, dar numai temporar din pricina unui prea mare scrupul artistic. Prozele sînt compoziții mici, mai mult jucării stilistice, rafinate, încărcate de imagini și alegorii.

O bogată experiență de lectură, de atent comentator al literaturii, mai cu seamă franceze la început și apoi a celei românești, nu se putea curma astfel, rămînînd doar în cadrele unei singure ucenicii de tinerețe. Mai multe manuscrise rupte, apoi refăcute de spiritul lucid al înverșunatului cronicar literar și temut polemist de idei, pregătesc apariția *Ambi-*

genului, în 1934, în coloanele săptămînalului *Vremea* și în anul următor în volum.

Paginile *Jurnalului* sînt încă o mărturie vie a scrierii acestui roman atît de curios pentru literatura română din acea vreme. Mai multe nume de femei apar în text, unele caracterizate minuțios, altele doar amintite tangențial, multe prezențe reale, altele doar fantome: „Sărbătoarea ar trebui să fie o reculegere, o odihnă și o bucurie. Lumea se strînge în odăi, se afumă, se excită și se-mbată. Și cu toate acestea se obosește de plictiseală. Aceste sunt sărbătorile? De sărbători să fii singur! Sau cu iubita ta alături. În tăcere și-n liniște!... Gîndul meu e pentru Kitty. Să o ador cu drag! Să o fac fericită! Kitty!..."[30] O altă femeie, Lidia Manolovici, devenită în roman personajul Eveline, îi produce o reală elevație sensibilă și sufletească: „Lydia, nume delicat și fin. Aceea care îl poartă este naivă cu simplitate. Reține din purtarea ei tăcerile bruște și încruntate, mirate, în care căpșorul brun, cu, tăiată la mijloc, o cărare demnă prin exactitate, se pleacă asupra unui fluviu subteran, ascuns și cald de întrebări și de instincte. În ea sexualitatea se sparge în gesturi bruște și hotărîte și inocente. Ea nu știe și o torturează să afle un mister"... și „Neastîmpărată și senzuală, curioasă și nesatisfăcută, dornică și arzătoare, neliniștită și ciudată. În tot însă, o excesivă prudență susține încă edificiul. Prudență care, cînd nu va mai fi, va da drumul unui șuvoi vulcanic de viață și pasiune. În această ființă e atît de puțin snobism sau modernism încît ești uimit că e totuși contemporană în mișcări și concepții"[31]. Mereu revine numele lui Kitty, „fată bună și simpatică", la Lydia ascultă Wagner, apar notații despre fericire, înțeleasă ca o utopie, considerații despre sufletul femeilor, despre adorare, ca cele de la pagina 173,

[30] Oct. Șuluțiu, *Op. cit.*, p. 132.
[31] Oct. Șuluțiu, *Op. cit.*, p. 145.

prelucrate în viitorul roman. Scrie un roman *Fantome*, care are o „istorie cauzală destul de complicată" și pe care are curajul să-l părăsească: „Văd acum clar cît de oțios e să socotesc că *Fantome* merită să fie înfățișat publicului. E un roman slab, cu toate meritele pe care le are. Are un defect capital; e searbăd! N-are unitate. Și apoi e superficial. Și e excesiv liric. Nu e bine intuit și este chiar prost construit. Am renunțat la el. Îl îngrop în uitare. Nu merită atenție. Concep acum altceva: un roman *rece*. Să te treacă umezeala răcelii, citindu-l. Subiect? Un tată incestuos cu fiica sa. Un păzitor de far impins de instincte..."[32] Alte pasaje ale *Jurnalului*, alte femei invocate: Valentina, Nutzi, Mioara, Gina, Magda și nu lipsesc Kitty și Lydia.

Prima variantă a romanului *Ambigen* e deja scrisă în 1932 sub titlul *Verginități:* „Nimic altceva decît o luptă cu junghiurile din plămîni. Și romanul pe care-l trăiesc fierbinte, și-l gîndesc, și-l scriu: *VERGINITAȚI*. Roman de Octav Șuluțiu"[33]. La sfîrșitul anului 1932, în decembrie 28 constată: „Romanul merge greu. Îl gîndesc dar nu pot scrie. Mi-e silă să scriu. Și totuși sunt sigur că va fi o realizare, o creație mare. Titlul *Verginități* trebuie schimbat"[34]. În august 1933 isprăvește a doua variantă a romanului și apoi se tipărește în *Vremea*.

Roman de factură ciudată între hotarele literaturii noastre la acea dată, *Ambigen* a ridicat la timpul apariției o problemă de interpretare morală. O crimă comisă de trei liceeni a fost identificată ca avînd sursa de inspirație în textul fragmentar al romanului, în perioada în care el se publica în foiletonul *Vremii*. Autoritățile didactice din ierarhia superioară s-au sesizat și au cerut insistent interdicția viitoarei

[32] Oct. Șuluțiu, *Op. cit.*, p. 178.
[33] Oct. Șuluțiu, *Op. cit.*, p. 245.
[34] Oct. Șuluțiu, *Op. cit.*, p. 246.

cărți. Între timp *Ambigen* obține premiul săptămînalului bucureștean în paginile căruia a apărut inițial. Cartea este considerată „un debut care ar fi meritat sufragiile unanime, chiar și fără recomandarea unui premiu, care în cazul de față vine ca un gir suplimentar și nicidecum ca o convențională acoladă literară"[35].

Deși revista *Vremea* ține cu orice preț să publice, în continuare, textul romanului, ea a fost împiedicată de protestul organizat al Ministerului de resort. Cîteva fragmente au fost citite în cenaclul *Sburătorul*, pe care cu intermitențe îl frecventa și Octav Șuluțiu: „Desigur evenimentul cel mai de seamă al ședințelor actuale e lectura romanului *Ambigen* al lui Octav Șuluțiu. Anton Holban se așază pe primul scaun din prima linie ca să audă și să vadă mai bine. Șuluțiu citește rar, ferm. E vorba de o dragoste singură și tristă, ce moare grotesc în lada unui piept debil"[36]. Dată fiind această situație revista *Vremea* anunță inaugurarea unei colecții speciale de romane, ce va avea cap de serie *Ambigen* „care afirmă un prozator de prim ordin"[37]. Toată perioada de dinaintea apariției romanului coincide cu o stare de febră pasională pentru autor iar cînd apare în volum el notează: „*Ambigen*. Apare în fine. Ce destin va avea? Ce scandal va stîrni? Ce succes va avea? Cum îl va înțelege critica? Atîtea întrebări neliniștitoare. Îl scot și mi-e frică. Dar trebuie să iasă. Pentru Lydia!"[38]. Și în alt loc: „Trebuie să-mi apară romanul. Sîmbătă e pe piață. Mi-e tare teamă că va fi scandal, că se vor sesiza „moraliștii" și că voi avea mari neplăceri"[39]. Bucuria apariției în 11 mai 1935

---

[35] cf. *Vremea*, Anul VI, 1934, nr. 329, p. 4.
[36] Bogdan Amaru, *Colivia cu „sburători"*, în *Vremea*, Anul VI, 1934, nr. 366, p. 9.
[37] cf. *Vremea*, Anul VI, 1934, nr. 368, p. 7.
[38] Oct. Șuluțiu, *Jurnal*, p. 273.
[39] Oct. Șuluțiu, *Op. cit.*, p. 278.

îi este amestecată cu tristeți sentimentale, dar aleargă pe la redacții să i se facă o presă bună, dă autografe și suferă de dragoste. Într-o carte intitulată *Continentul neliniștiților* lui Octav Șuluțiu i s-ar putea rezerva un capitol special, pe drept meritat. Abia a apărut romanul *Ambigen* și autorul se gîndește la un altul, pe care dorea să-l intituleze *Întoarcerea Evelinei*, o urmare a primului: „Va fi un roman fin, delicat, clădit pe amănunte, pe broderie, pe mult lirism și multă discreție, roman de psihologie subtilă, fără anecdotă, fără acțiune, lucru în filigran, fără realism, fără scene brutale. Ceva pur și delicat"[40]. După ce Lovinescu i-a citit romanul a avut o discuție cu criticul, care l-a lăsat nedumerit: „Am discutat cu el despre carte. I-a plăcut cum e scris. Spune că e scris subțire, neașteptat de îngrijit și delicat. Dar a adăugat mai tîrziu că e o *schiță* de roman. O schiță! Tu pui sînge și carne din tine, te zbuciumi și te rupi pe tine și vine altul să spună că ai făcut o schiță. Oricît de proaste păreri aș avea despre *Ambigen* (și am!), nu pot accepta termenul înjositor de schiță"[41].

Atunci cînd a scris *Ambigen*, Octav Șuluțiu era tînăr în adevăratul înțeles al cuvîntului, preocupat fiind de tot ceea ce putea constitui o inovație în orientările veacului contemporan. Roman confesiv, fără complicate evenimente exterioare, ponderea *Ambigenului* devine analiza psihologică a unui erou abulic lipsit de inițiativă. Morbida înfățișare a lui Di îl face respingător în fața reprezentantelor sexului frumos, repetatele lui încercări se lovesc de rezistențe brutale: „De cîte ori mă uit în oglindă, mă scuip. Ca de mine, nu mi-e de nimeni mai scîrbă"[42]. Cu toată această înfățișare particulară, deficiențele

[40] Oct. Șuluțiu, *Op. cit.*, p. 283.
[41] Oct. Șuluțiu, *Op. cit.*, p. 285.
[42] Oct. Șuluțiu, *Ambigen*, edit. „Vremea", 1935, p. 20.

fiziologice şi altele de natură diferită, Di nutreşte nesăţios împlinirea trupească şi drama lui devine cu atît mai profundă, în sens tragic, cu cît personajul este convins că n-o poate realiza. Frecventînd societatea profesionistelor cu tarif încheagă relaţii intime cu unele dintre ele, se căsătoreşte cu energica Elina şi astfel ajunge patronul unei case de toleranţă.

Di este personajul central al romanului şi alături de el celelalte goliciuni feminine, de la Judith la Eveline, sînt aduse în scenă numai pentru a justifica psihologia lui particulară. Incapacitatea voliţională a personajului devine un puternic obstacol în calea realizării virile. Critica literară a observat structura androgină a lui Di, uneori mergînd prea departe cu interpretarea dar, aşa cum crede autorul romanului, nici un cronicar „n-a remarcat (însă) asemănarea între *Bizu* şi *Ambigen*“[43]. Di este un caz patologic, interesant ca atare, creat de romancier în chip voit exagerat, cu scopul de a reprezenta o atitudine de viaţă în faţa unor probleme oarecum singulare. Este adevărat că personajul devine nu o dată oribil, produce scîrbă şi greaţă, este lipsit de cel mai elementar simţ moral. Vladimir Streinu îl numeşte „pocitanie morală“ şi pe bună dreptate. Octav Şuluţiu a năzuit să creeze un tip caracteristic, reuşindu-i întru totul dorinţa. În postfaţa romanului, intitulată *Paragraf pentru o eventuală istorie a gîndirii româneşti*, el singur îşi caracterizează astfel personajul: „Un lucru pot să afirm: că e un tip odios. Produce oroare, scîrbă, orice, numai simpatie nu poate inspira. Cel mult poate fi compătimit. Un tip amoral (nu imoral) sau mai bine: lipsit de simţul moral. Dar nu un ticălos. Un monstru psihologic. Şi care-şi dă seama de acest lucru şi suferă. Tipul nu poate inspira în orice caz dorinţa de imitaţie în nimeni. Romanul are elementul principal care-i scuză pictura răului

[43] Oct. Şuluţiu, *Jurnal*, p. 289.

și anume că dă acestui rău un aspect respingător, care nu atrage ci îngrozește"[44].

Sînt rînduri ce izvorăsc dintr-o deplină sinceritate dar ele nu pot convinge definitiv. În postfața amintită, un studiu larg, cuprinzător, de șaizeci de pagini, Octav Șuluțiu își exprimă convingerea personală cu privire la raporturile dintre artă și morală. Textul postfeței cumulează valori teoretice în primul rînd, este opera unui critic ce militează entuziast pentru o atitudine de romancier insolit și în al doilea rînd atestă nivelul intelectual, destul de modest al epocii în care apare romanul *Ambigen*. Altfel rîndurile de la sfîrșitul cărții nu și-ar fi legitimat existența. În general pledoaria lui Octav Șuluțiu devine o autentică mărturie a gustului estetic, un îndreptar de a limpezi apele nediferențiate ale aprecierilor estetice, dezbărate de zgura valorilor extraartistice, mai cu seamă cele moralizatoare. „E scrisă din durerea că în țara mea mai e nevoie să se lămurească anumite probleme elementare, cărora Occidentul le-a adus de multă vreme o ultimă și indiscutabilă soluție"[45]. Criticul își apără opera cu exemple din literatura universală, cu argumente de logică și bun simț, ridicîndu-se în același timp împotriva scrisului de scandal și promite că în viitor, va scrie un roman „imposibil de citit", fără cititori și „nu voi mai descrie niciodată, nici un act sexual, chiar atunci cînd va fi necesitat de economia operei"[46]. Și s-a ținut de cuvînt!

Dealtfel, Octav Șuluțiu și-a modificat unele opinii, pe măsura trecerii timpului. Cu ocazia unor evocări autobiografice, în anul 1941, autorul scria despre *Ambigen:* „Era o manifestare brutală, de tinerețe, o sfidare din subconștient, pe care azi n-aș mai arunca-o societății", și mai departe: „Azi nu aș mai

[44] Oct. Șuluțiu, *Ambigen*, p. 258.
[45] Oct. Șuluțiu, *Op. cit.*, p. 217.
[46] Oct. Șuluțiu, *Op. cit.*, p. 264.

scrie-o, fiindcă nu mă mai recunosc acolo. Dar atunci credeam în ea, eram sincer și asta e poate singura mea scuză"[47].

Cei care au sancționat romanul cu interdicția s-au gîndit la înrîurirea imediată, concretă, a personajului asupra tinerei generații. Sîntem în vremea în care o anumită literatură cultiva asiduu scenele sexuale dezbărate de orice convenienţe. Promovarea unei asemenea atitudini era respinsă în primul rînd chiar de către tineret, așa că teama unora s-a dovedit nejustificată. Sfîrșitul, scandalos ales, după opinia lui Șerban Cioculescu, a fost pentru plăcerea de a revolta. Dealtfel căsătoria din finalul romanului a fost considerată de mulți critici ai timpului ca neverosimilă. E. Lovinescu i-a tăgăduit romanului eficacitatea artistică iar experiențele erotice ale personajului le-a socotit „întristătoare"[48]. În fața acestei aprecieri și a altora similare Octav Șuluțiu părea să aibă o sincopă de gîndire: „Mă miră însă lipsa de înțelegere a criticii. Am citit tot ce s-a scris despre romanul meu, dar n-am găsit nici o aderență, nici o profunzime în tot. O superficialitate înspăimîntătoare. Nimeni n-a înțeles. Pe ici pe colo cîte o remarcă justă sau interesantă. Mă întreb dacă și eu dovedesc tot atîta lipsă de înțelegere în critica mea"[49]. Cu toate aceste deprimante însemnări, romanul *Ambigen* a fost favorabil primit de critica literară românească a epocii.

Nu i se poate neglija autorului putința unei metode în analiza psihică, a prospecțiunilor interioare, de o elevată sensibilitate și caldă oscilație erotică, similară notațiilor din jurnalele intime. Utilizarea persoanei întîi oferă prilejul unei comunicativități

[47] Oct. Șuluțiu, *Figuri transilvane. Ion I. Roman*, în *Familia*, Anul LXXVI, 1941, nr. 2—3, p. 29.

[48] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Edit. „Socec", 1937, p. 300.

[49] Oct. Șuluțiu, *Jurnal*, p. 289.

emoționale, mai vibrante, deși *Ambigen* nu e un roman sentimental la modul obișnuit. L-am așeza, mai degrabă, în rîndul romanelor cerebrale, gîndit de autor pe coordonatele intelectului, cu un acut discernămînt analitic.

Ceea ce am putea reține din meandrele acestui insolit roman nu este intenția epică, desfășurarea evenimentului și nici o anecdotică precisă. Pulsează viața psihică, scrutarea lucidă a faptelor de conștiință, împletesc structura sufletească a lui Di, nu-i mai puțin adevărat că el are și reacții specific virile. Confesiunea patetică și concentrarea asupra evenimentului interior, prezența orgoliului și chiar ambiția de a cuceri viața, în aspectele ei sexuale, sînt oricum însemne clar bărbătești. Romancierul a încercat o experiență morală, pe care pînă la urmă n-a putut-o domina, cu tot talentul său de scriitor analist. Cu toate acestea, impresiile de lectură, la apariția romanului, au fost net favorabile debutantului. O bună parte în promovarea romanului a avut-o cronicarul literar al *Vremii,* Pompiliu Constantinescu, observînd la o lectură repetată următoarele: „O sinceritate patetică, o densitate a substanței, o lucidă analiză interioară, o adîncă tragedie a personalității erotice a unui intelectual timid, într-un echilibru de compoziție aproape fără stîngăcii și inutilități s-au desprins și din a doua lectură a romanului lui Șuluțiu“[50].

Romanul lui Octav Șuluțiu n-a apărut totuși din senin, cu toată originalitatea lui frapantă. Scrisul românesc interbelic începea să depășească aspectul epic descriptiv prin ancorarea în zona fantasticului sau promovarea romanului de analiză, în maniera scriitorilor francezi, excelente modele ale genului confesiv. Exemplul lui Mircea Eliade, al lui Camil Petrescu sau cel al lui Anton Holban din *O moarte care nu dovedește nimic,* ori chiar *Ioana* (cu autorul

[50] P. Constantinescu, *Cronica literară. Oct. Șuluțiu, Ambigen,* în *Vremea,* Anul VIII, 1935, nr. 388, p. 7.

acestui roman a fost profund implicat în anumite relații de dragoste, iubind amîndoi aceeași femeie) a fost sîrguincios însușit de către Octav Șuluțiu. *Ambigen* deși are o amprentă personală evidentă poate fi totuși asimilat creațiilor romanești amintite. Deosebirea este de grad și de nuanțe, mai cu seamă în vehicularea conținutului de fapte și idei, Octav Șuluțiu exagerează stările de deprimare, luciditatea e împinsă pînă la extrem. De aici deschiderea unui registru, pe cît de crud pe atît de sincer, mărturisire directă, de un real fior autentic, o ridicată foaie de temperatură morală și o acută densitate interioară. Poate și pentru aceasta Pompiliu Constantinescu îl consideră unul dintre cele mai reușite romane analitice din literatura noastră: „Nu este în romanul nostru analitic, o confesiune erotică de o mai mare sinceritate, de o autenticitate sufletească mai nealterată"[51].

Ambigen este o carte amară, de tristețe a cărnii, un nefericit destin al durerii acute, împînzit într-un univers în continuă destrămare. Unde largi de lirism subteran străbat paginile îndeosebi atunci cînd tipurile de femei domină scena, senzuale și languroase, virile și întreprinzătoare, stăpîne pe instinctele lor, ca și jucăușa Ana, sensibila Eveline, misterioasa Judith și energica Elina, lîngă căldura căreia Di se odihnește așezat risipindu-și definitiv neliniștile.

Fără îndoială, *Ambigen* ar putea fi raportat complexului unor teorii freudiene sau mentalității și experiențelor filosofului sinucigaș Otto Weininger. Ultima asemănare a încercat-o Pericle Martinescu, în mod neconvingător însă. Di vrea, simte nevoia să iubească femeile, mereu le dorește, niciodată nu manifestă opoziție față de ele, este departe de obiceiul introvertiților sexuali. Neputința lui de a iubi este o stare temperamentală, pe care încearcă s-o corijeze, caută orice cale de a scăpa de tortură și agitații lăuntrice.

---

[51] P. Constantinescu, *Art. cit.*, p. 7.

III. IDEI PENTRU O CONCEPȚIE CRITICĂ

„Scrisul său nu cunoaște elogiul perfid sau rezerva tăinuită, adeziunea care nu angajează și formulele echivoce, atît de frecvente în critica noastră. De pe poziția axiologică, singura responsabilă, nu eludează niciodată judecata de valoare, preferînd să se înșele decît să înșele".

Șerban Cioculescu

1. *Spre o concepție critică.* 2. *Etapa Familiei (1934—1940);* 3. *Acțiuni paralele;* 4. *„Pe margini de cărți";* 5. *Apropierea de „Gîndirea";* 6. *Colaborarea la Revista Fundațiilor Regale;* 7. *Comentator al literaturii franceze.*

1. *Spre o concepție critică.* Bogata activitate de recenzent și cronicar literar nu putea rămîne un simplu oficiu ce împărțea judecăți și aprecieri, cînd pozitive cînd negative. Verdictele sînt afirmate în numele unor idei, criticul, deși foiletonist convins, cultiva anume principii statornice, directivele pe care le afirma se sprijineau acum pe o concepție estetică ce începea să se limpezească. Încă în perioada de ucenicie în multe recenzii se putea observa o înclinare spre teoretizare, o justificare a tăgadelor ca și a afirmațiilor. Mai multe articole din epocă tratează despre critică, statutul și destinul ei: *Puncte de vedere în critică (România literară,* Anul I, 1932, nr. 40, p. 3); *Crizele criticii românești (Vremea,* Anul IV, 1931, nr. 200, p. 5); articolele programatice din *Axa* (1933) sau chiar în *Revista literară a liceului Sf. Sava* din care reținem un text intitulat *Datoria criticului actual* (1928). Aceste articole ca și altele similare sînt în primul rînd luări de poziție față de

anumite atitudini precum și o încercare de clarificare proprie a criticului. Înainte de a discuta despre principiile călăuzitoare ale criticii lui, Octav Șuluțiu credea nimerit să lămurească unele probleme, care țin mai mult de teoria literară, foarte viu controversate în epocă: autentic și estetic, noutate și originalitate, articole teoretice publicate în revista *Azi* din anul 1934. Sînt dealtfel idei care-i vor sta mereu în față, cînd va judeca diversele creații literare. Delimitează conținutul noțional al autenticului de estetic, cele două concepte fiind contrare dar nu contradictorii, primul nu are putere să constituie un criteriu definitoriu al valorii pentru că esența artei este alta decît autenticitatea, ea presupune transfigurarea vieții iar esteticul este „o prelungire a existenței, deci a autenticului. Dar o prelungire în sens de substanțializare"[52]. În virtutea acestor principii, Octav Șuluțiu tăgăduiește, de multe ori, valoarea așa numitei „literaturi experențialiste" a lui Mircea Eliade, Anton Holban sau Const. Fîntîneru, deși recunoaște acestor scriitori talent și preocupare superior estetică. Combate de asemenea teoriile despre autenticitate și respinge ideea după care singura literatură adevărată ar fi jurnalul intim. Vorbind despre personajul principal din *Isabel și apele diavolului* în paragraful introductiv al unei cronici literare închinate romanului *Maitrey*, criticul mărturisește deschis: „În mixtura psihologică gidiană și papiniană a eroului, m-am recunoscut și identificat și cred că o generație întreagă cu mine. Dar atît. Experiența mistică a eroului rămînea exterioară și facilă, atingînd chiar un grad de ridicol"[53], deși nu s-ar putea spune că nu-l impresiona acest mare scriitor: „Mircea Eliade! Ce tip prodigios! Are o forță

---

[52] Oct. Șuluțiu, *Pe margini de cărți*, Edit. „Miron Neagu", Sighișoara, 1938, p. 41.

[53] Oct. Șuluțiu, *Cronica literară. Mircea Eliade, Maitrey*, în *Axa*, Anul I, 1933, nr. 12, p. 4.

vitală extraordinară. Ieri, înainte de a merge la Lydia am fost la el. De cîte ori îl întîlnesc mă simt stimulat, îmi vine pofta să lucrez, să scriu, să studiez. E un om care răspîndește în jur energie, nervi. Se dăruiește tot, deși rămîne mereu el și cu sine. Ce proiecte imense are"[54]. Cam în același fel discută Octav Șuluțiu și noțiunile de noutate și originalitate, cu tendințe de disociere și explicare. Confuzia dintre cele două atitudini este eliminată prin definirea exactă a cuvintelor și gîndurilor pe care le folosim. „Ceea ce se înțelege primordial prin noutate este revelația unui lucru. Căci într-adevăr, dacă ceva a mai fost cunoscut, văzut sau auzit, simțit într-un cuvînt, atunci nu mai poate fi nou. Nu discut legitimitatea „noutății", ci accepțiunea ei. Noutatea e aflarea unui fapt nemaivăzut, nemaiauzit, o revelație a unui fenomen, sau a unei realități. Căci revelația e întîlnirea dintîi între subiect și obiectul cunoscut, e luarea în cunoaștere a unei realități. Revelația e unică deci și de aici rezultă, că și noutatea e unică"[55]. Într-un fel similar analizează conceptul de originalitate, care însumează și pe cel al noutății dar îl depășește prin trăinicie, deci durata ar fi elementul esențial al originalității: „Nu întrucît e nou materialul prezentat trebuie să indice criticul, ci întrucît aduce mărturisirea unei personalități puternice, în lumina literaturii. Și personalitatea, e originalitatea operei"[56].

Încă de pe acum Octav Șuluțiu observă că nu poate exista o critică literară adevărată fără să fie întemeiată pe adevăruri filosofice. Constată că tocmai această fundație lipsește criticii impresioniste. „Cred că nu se mai poate face azi critică, pe baza vechii concepții a artei independente și atotputer-

[54] Oct. Șuluțiu, *Jurnal*, p. 294
[55] Oct. Șuluțiu, *Noutate și originalitate*, în *Azi*, Anul III, 1934, nr. 3, p. 1125.
[56] Oct. Șuluțiu, *Op. cit.*, p. 1127.

nice. Critica trebuie să aibă la bază ideea că arta nu e decît un mijloc de cunoaştere care tinde în ultimă instanţă către o fundamentare metaforică"[57]. Concret imputarea i se aduce lui Pompiliu Constantinescu, ceea ce va observa chiar cronicarul literar al *Vremii* atunci cînd va scrie o monografie despre Tudor Arghezi în lumina unor concepte de filosofia culturii lui Blaga. Numai filosofia poate restabili autoritatea în critica literară, care i se părea atunci a fi actul cel mai necesar. Octav Şuluţiu publică mai multe articole programatice, în *Axa* din anul 1933, cu privire la fundamentele criticii literare, studii pe care însă nu le-a încorporat în culegerea *Pe margini de cărţi* din 1938, deşi locul lor ar fi fost în fruntea volumului, alături de cele din revista *Azi*, care discută despre autentic şi estetic, noutate şi originalitate. Dacă nu le-a făcut loc în volum înseamă că în activitatea lui a ţinut seama mai puţin de luminile lor, prea apăsat dogmatice. Ca întotdeauna Octav Şuluţiu procedează sistematic, exprimarea trebuie să fie clară, să nu dea loc la confuzii: „Cuvîntul în critică trebuie să aibă o sferă precizată, să fie un invariant. Altfel însăşi esenţa intelectului e dizolvantă"[58]. Metodic, face un aspru rechizitoriu factorilor care au subminat autoritatea iniţială a criticii literare: anarhia valorilor spirituale în perioada imediată primului război mondial, scepticismul şi mutaţia valorilor lui E. Lovinescu, industrializarea literaturii, amabilitatea criticilor şi impresionismul. Reclama şi presa au corupt critica literară iar citatul ce urmează demonstrează falsitatea acelora care cred că Octav Şuluţiu ar fi un discipol al lui Perpessicius: „Oricine scoate o carte e sigur că va fi apreciat de Perpessicius" şi „Printre cauzele care dezgustă azi pe cititori şi mai ales pe

[57] Oct. Şuluţiu, *Cronica literară. P. Constantinescu, Critice*, în *Axa*, Anul I, 1933, nr. 18, p. 4.
[58] Oct. Şuluţiu, *Art. cit.*, p. 5.

intelectuali de critică e desigur amabilitatea lui Perpessicius"[59]. Impresionismul îi aduce învinuirea că rămîne doar la gust, care dă multora posibilitatea să invadeze în critică și principal acuzat pentru aceasta ar putea fi E. Lovinescu. „În critică totul *începe* de la gust. Dar *nu se termină* cu gustul"[60], devine o frază ce va fi mult respectată și aplicată în spiritul ei de către Octav Șuluțiu.

Criticului literar îi pretinde gust, criterii sigure de judecată, cultură, seriozitate și obiectivitate, calități pe care Octav Șuluțiu le-a avut, alături de alți reprezentanți ai criticii estetice românești din perioada interbelică. În prefața volumului *Pe margini de cărți* declară că este convins că textul cronicilor sale e în afara interesului și a patimilor, desprins de ele deci, afirmație mai mult decît valabilă, deoarece criticul a excelat printr-o proverbială onestitate profesională.

Critica există numai în sfera valorilor. Ea cercetează, confruntă, ierarhizează și revizuiește valorile. Chiar și foiletonului îi impune anume cerințe bine precizate: „A rezuma subiectul unei cărți nu înseamnă a face critică. Nici a cita la nesfîrșit și citate inoperante. Citatul trebuie să fie expresiv și să sprijine argumentarea"[61]. Dogmatismul criticului Octav Șuluțiu începe să se precizeze: „În critica pe care înțeleg s-o fac, după o cercetare a condițiilor operei, am găsit și am stabilit trei criterii dogmatice: 1. unul etnic 2. altul estetic și 3. ultimul, metafizic"[62]. Concepția nu este însă una mecanică, desfășurarea ei devine mult mai elastică în practica de cronicar literar a lui Octav Șuluțiu. Absolutizarea unuia dintre criteriile enunțate e imposibilă. „O

---

[59] Oct. Șuluțiu, *Cronica literară. Pro domo,* în *Axa,* Anul I, 1933, nr. 18. p 4

[60] Oct. Șuluțiu, *Art. cit.* p. 4

[61] Oct. Șuluțiu, *Art. cit.* p. 4

[62] Oct. Șuluțiu, *Art. cit.* p.4

operă de artă n-are valoare decît întrucît va îndeplini toate exigențele acestor trei puncte de vedere. Ea trebuie să reprezinte sufletul și o expresie românească, să îndeplinească toate regulile estetice și să aibă o funcție metafizică profundă. Nici unul din cele trei puncte nu poate predomina asupra celuilalt. Toate sînt egal îndreptățite la viață, deci toate sînt pe același plan, toate au o însemnătate egală. Și nici unul nu poate să lipsească"[63]. Preceptele acestea le ilustrează Octav Șuluțiu cu exemple din istoria literaturii române. Semănătorismul a greșit pentru că a nesocotit principiul estetic, Iorga a voit să facă naționalism în artă, pe cînd firesc era să introducă artă în naționalism, crede Octav Șuluțiu. Aceste două intervenții le putem considera o profesiune de credință a cronicarului literar, idei pe care cîteodată le va ignora, alteori va reveni periodic la călăuza lor, după cum vom sublinia atunci cînd va fi cazul. „Am expus pe scurt cîteva din principiile care mă vor călăuzi să fac din cronica literară de aci o luptă necontenită contra falselor valori și pentru promovarea celor adevărate"[64]. Așa cum am afirmat, vom reveni asupra aplicării acestor criterii, atît în ceea ce privește repudierea unora dintre ele cît și a accentuării și actualizării lor în diferite momente din viața criticului. Afirmăm acum doar că Oct. Șuluțiu a fost un cronicar literar intransigent și în judecata lui estetică n-au intrat considerente de politică, a scris la reviste cu orientare de dreapta *(Axa, Gîndirea, Revista Fundațiilor Regale)* la altele de stînga *(Azi, Floare de foc, Radical, Caleidoscop, Front literar)*, la unele cu ideologie oscilantă, dar niciodată nu a forțat lucrurile. Realizarea artistică a creației literare a fost factorul determinant care i-a dominat judecățile, aprobările en-

[63] Oct. Șuluțiu, *Art. cit.* p. 4
[64] Oct. Șuluțiu, *Art. cit.* p. 4

tuziaste sau respingerile vehemente, chiar în contextul activității aceluiași scriitor cum ar fi Tudor Arghezi sau Liviu Rebreanu. Am citat doar aceste două cazuri care ni se par semnificative. Octav Șuluțiu este criticul ce a militat consecvent pentru impunerea poeziei argheziene în epocă, avînd curajul să-l admonesteze chiar pe N. Iorga, un fel de „idol" totuși al criticului, dar a dezaprobat în termeni categorici romanul *Ochii Maicii Domnului*. Despre *Răscoala* a scris admirabil dar nu ezită să-și mărturisească decepția cu privire la *Gorila*. Primul roman al lui Liviu Rebreanu nutrește o concepție de stînga pe cînd ultimul are o atitudine oscilantă.

Ar fi de amintit la acest capitol și felul cum concepea Octav Șuluțiu critica literară. Cronica literară îi apare ca o „formă de informație a publicului asupra ultimelor noutăți literare apărute"[65]. Face deosebire între cronica și critica literară, deși sînt considerate „fețele unei aceleiași activități spirituale"[66]. Cronicarul literar informează prin analiză dar nu stabilește valoarea operei. „Cronicarul literar nu dă judecăți de valoare, dar le pregătește prin sugestiile sale. Pe acestea el nu le poate dezvolta, lipsindu-i perspectiva istorică a fenomenului, dar prin ele netezește calea criticii literare"[67]. Portretul cronicarului literar așa cum îl zugrăvește Octav Șuluțiu este foarte apropiat de felul cum l-a ilustrat chiar el. Spirit viu și multilateral, cronicarul literar se scaldă întotdeauna în fluviul bogat al actualității și varietatea acesteia îi dă o nouă optică și noi posibilități care pot să ajute criticul din el. E foarte natural ca un cronicar literar să fie și critic, ambilor cerîndu-li-se aceleași condiții sufletești și intelectuale.

---

[65] Oct. Șuluțiu, *Pe margini de cărți*, p. 18
[66] Oct. Șuluțiu, *Op. cit.*, p. 15.
[67] Oct. Șuluțiu, *Op. cit.*, p. 24.

Din lectura recenziilor din această perioadă și a considerațiilor teoretice se poate ușor observa că preferințele lui Octav Șuluțiu merg spre proza obiectivă, tradițională, cu schemă epică și conflict dramatic, în contextul creației personajelor joacă un rol deosebit. Octav Șuluțiu analizează comportamentul psihologic al personajelor din cărțile de proză, mai mult de jumătate din cronica să se ocupă de ele, de semnificațiile lor. Experiențele extremiste **nu l-au interesat pentru că ele subminau însești principiile consolidate ale artei.** Romanul de aventuri este înțeles mai aproape de desfășurarea vieții, cu abundență de fapte și surprize, ceea ce produce o lectură agreabilă cititorului. Disocierile sînt mereu prezente în cronicile lui Octav Șuluțiu, un echilibru a existat mereu în scrisul criticului, de aici o concepție armonioasă despre arta pe care o promovează: „Mă mîndresc să fiu printre puținii himerici care văd în opera de artă o misiune nobilă: aceea de transfigurare și de adîncire a realității și implicit de cunoaștere în sens metafizic vorbind. Se înțelege că această concepție e severă și ea nu se poate împăca de pe o parte cu acea concepție care face din opera de artă un domeniu confuz de propagare mistică a unui ideal misterios și transcendent, nici cu cealaltă concepție care face din opera de artă un obiect de plăcere trecătoare și vulgară de ore libere"[68]. Așa se face că Octav Șuluțiu a condamnat mereu literatura lui Pițigrilli și Dekobra și n-a acceptat niciodată obrăznicia morală sub masca originalității, cu toate că a știut să aprecieze arta lui D. H. Lawrence, acest mare scriitor, creator de tipuri și atmosferă.

În vîrtejul discuțiilor despre „generație" s-a încadrat și spiritul veșnic iscoditor al lui Octav Șuluțiu.

---

[68] Oct. Șuluțiu, *O școală care ucide*, în *România literară*, Anul I, 1932, nr. 30, p. 1

Era firesc ca el să ia apărarea tinerilor şi să acuze pe bătrînii care se înecau în mlaştina politicianismului. „Ceea ce iubesc în generaţia în care sînt implantat sînt virtualităţile puternice, aspiraţiile şi eforturile“[69]. În lupte de opinii criticul recurge şi la argumente din alte literaturi, traducînd astfel causticul pamflet la adresa bătrînilor *Copii şi tineri* de André Suarès[70].

Refuzînd credit artistic experienţelor avangardiste criticul împărtăşeşte ideea după care arta nu este răzvrătire a energiei ci mai degrabă „ordine, calm, supunere şi înainte de toate respectarea legilor cadrului“. Îl interesează mai mult substanţa în creaţia literară decît aspectele exterioare. O trăsătură distinctivă a literaturii române o consideră legătura indestructibilă dintre sentimentul naturii şi atitudinea umană, idee frecvent afirmată, îndeosebi atunci cînd analizează opera lui Sadoveanu. Nici scrisul frumos nu-l interesează decît în măsura în care încorporează în el bogată substanţă ideativă. „Aşadar scrisul frumos va fi acceptat numai în măsura în care el se încorporează organic în substanţa ideativă a operei. El trebuie să fie necesar pentru că subtilitatea psihologică nu stă în cuvinte ci în fapte“[71]. Creaţia literară o judecă şi după intenţiile scriitorului, nu numai după realizarea artistică, un criteriu destul de labil altfel, pentru că lasă multe porţi deschise pătrunderii în apreciere a elementelor exterioare artei.

Discutînd criteriile de alcătuire a unei cărţi, criticul nu admite transferarea textelor dintr-un volum în altul sub titluri diferite fără o motivare te-

---

[69] Oct. Şuluţiu, *Iar generaţia nouă*, în *România literară*, Anul I, 1933, nr. 49, p. 1

[70] André Suarès, *Copii şi tineri*, în *România literară*, Anul I, 1932, nr. 50, p. 1

[71] Oct. Şuluţiu, *Scriitori şi cărţi. Dan Petraşincu, Omul gol*, în *Familia*, Anul III, 1936, nr. 5, p. 89.

meinică. O carte nu se poate înjgheba din diverse articole sau cronici ocazionale, atunci volumul apare ca un hibrid al cărui sens parazitar iese ușor în evidență. „O carte trebuie să fie o plantă, crescută organic dinăuntru, care să reprezinte o singură atitudine și să aibă o fizionomie închegată“[72].

Definirea poeziei l-a preocupat constant pe Octav Șuluțiu, a scris despre toți poeții noștri, le-a intuit substanța artistică și s-a îndeletnicit și cu ierarhizarea lor valorică, pregătea chiar un volum de critică intitulat *Poeți și pezie*, pagini ce au rămas în stadiul inițial al intențiilor. Poezia o concepea ca un moment de sensibilitate, unitar, întreg, rotunjit: „O stare sufletească nu e un țipăt sau un fluierat. Este o desfășurare de momente, este o curgere complexă de poziții psihologice. În consecință expresia acelei stări sufletești, care e poezia, nu se poate realiza decît prin organizarea momentelor sufletești. Dar organizarea presupune multiplitate de elemente. Iar aceste elemente sînt, ca formă versurile. Fiecare vers este un moment psihologic și mai multe versuri colaborează la crearea blocului întreg al stării sufletești, care trebuie să provoace emoția estetică“[73]. Considerațiile sînt provocate de experiența lui Ion Pillat de a crea poeme într-un vers, cărora criticul le tăgăduiește organicitatea. Expresiile nepotrivite lirismului sînt detectate de către critic, în diverse volume de versuri și aspru condamnate. Scrie despre concepția eronată a poeților bucovineni, uneori în ton polemic agitat și creionează un interesant profil al poeziei românești interbelice, ai cărei stîlpi de susținere ar fi Blaga, Arghezi și Ion Barbu. Bacovia este uitat.

---

[72] Oct. Șuluțiu, *Scriitori și cărți. Ioachim Botez, Însemnările unui belfer*, în *Familia*, Anul I, 1935, nr. 10, p. 95.

[73] Oct. Șuluțiu, *Scriitori și cărți, I. Pillat, Poeme într-un vers*, în *Familia*, Anul III, 1936, nr. 5, p. 93.

2. *Etapa „Familiei (1934—1940).* Cronicarul literar al celei de a treia serii a revistei *Familia* a fost Octav Şuluţiu, devenit repede coloana vertebrală a publicaţiei orădene. Atunci cînd din cauza unor împrejurări potrivnice Octav Şuluţiu va scrie cu intermitenţă la *Familia*, adică între anii 1941—1944, publicaţia fiind refugiată la Bucureşti, revista va merge spre destrămare. Fiind elev, la Oradea, în acei ani, am observat în repetate rînduri mulţimea de cititori, care deschideau coloanele revistei pentru rubrica lui Octav Şuluţiu, *Scriitori şi cărţi.*

Octav Şuluţiu scrie la *Familia* despre cărţile de poezie, proză, critică literară şi filosofie a culturii, alcătuind astfel un repertoriu reprezentativ al literaturii române contemporane în ascensiune. Autorul manifestă tendinţa de a explica fenomenul literar contemporan integrîndu-l în orientarea generală naţională şi în perspectiva universalităţii. Criticul posedă un stil nervos, justiţiar, se supără atunci cînd un scriitor talentat ratează o carte dar participă cu însufleţire la bucuriile realizării artistice. Octav Şuluţiu a făcut la *Familia* o critică temperamentală, definindu-se pe sine în raport cu opera analizată. Verbul lui izbucneşte vulcanic, deşi de multe ori face eforturi să-şi domine pasiunile dezlănţuite. Convingerile estetice le exprimă însă limpede, fără menajamente politicoase, folosind un stil oral, de unde o serie de vehemenţe, care uneori amuză, neglijenţe ce se pot ierta pentru autentica lor sinceritate. În paginile *Familiei* scrie aproape despre tot ceea ce se tipăreşte în ordine literară, nu-i scapă nimic valoros, urmăreşte evolutiv pe scriitori, îşi rezumă didactic recenziile precedente, are curajul să-şi recunoască deschis anume pronosticuri neconfirmate de judecata estetică a timpului, ceea ce nu este prea puţin pentru un cronicar literar.

La *Familia* Octav Şuluţiu a promovat poeţi şi prozatori, i-a impus publicului cititor, prin autorita-

tea conștiinței sale profesionale, a purtat înverșunate polemici cu aceia care se opuneau convingerilor sale, a dat sentințe aspre, adevărate rechizitorii de procuror general, atunci cînd a crezut că are deplină dreptate. În primul rînd Octav Șuluțiu nu a crezut în idolii creați de epocă, în gloriile și miturile interesate, susținute de o anumită critică literară. Astfel chiar din primul număr al revistei acuză pe Gala Galaction că nu știe să compună un roman (este vorba de *Doctorul Taifun),* că este prea mult furat de înțelepciunea predicii etice și îi propune întoarcerea la nuvelă, în limitele căreia ar avea posibilitatea să se realizeze plenar. Nu crede în pretinsele virtuți de romancier ale lui N. D. Cocea, pe care încearcă să-l prezinte în adevărata lui valoare și invocă toate blestemele posibile ale cerului împotriva cărții *Pentru un petec de negreață.* Despre *Biroul de plasare* al lui Panait Istrati scrie că este un roman slab, difuz, fără unitate compozițională, la fel crede despre o parte a literaturii industrioase a lui Damian Stănoiu.

Avînd depline libertăți de manifestare la *Familia,* Octav Șuluțiu a emis unele judecăți de valoare de-a dreptul împotriva altor cronicari literari. Destinul de gînditor ideologic al lui Mihai Ralea nu este apreciat, ușor minimalizat, despre romanul *Ochii Maicii Domnului* de Tudor Arghezi a scris că e „o carte francamente catastrofală" și „constituie un grav eșec al unei experiențe scriitoricești"[74]. Alte imputări aduce literaturii lui Mircea Damian, ca fiind lipsită de semnificații metafizice. *București* este o carte căreia îi lipsește puterea de evocare și propune ca Arghezi să închipuie o asemenea lucrare. Ideea criticului de la *Familia* este deosebit de interesantă și în parte Arghezi a realizat-o în *Cu bastonul prin*

[74] Oct. Șuluțiu, *Scriitori și cărți. T. Arghezi, Ochii Maicii Domnului,* în *Familia* Anul II, 1935, nr. 2, p. 93.

București, dar criticul nu s-a putut bucura de această realizare din cauza prematurei sale dispariții.

Lui E. Lovinescu îi reproșează că a falsificat psihologia poetului național în *Bălăuca*, literatura lui Ionel Teodoreanu este considerată artificială, netrăită, din cauza abundenței nejustificate a lirismului. Nu este acceptată nici ficțiunea lui Const. Stere din ciclul *În preajma revoluției* și, după cum am remarcat, consideră eșuată tentativa lui Ion Pillat de a compune poeme într-un vers. Cea mai vehementă recenzie o scrie însă despre *Adolescenții de la Brașov*, romanul lui Pericle Martinescu, un adevărat pamflet, dur și violent. Se ridică împotriva procedeelor tendențioase în cultură, ca cele ale ziarului *România nouă*, care a contestat verbul poetic, mesianic, al lui Oct. Goga din cauza unor deosebiri de vederi politice.

Altor scriitori le indică drumul greșit pe care au apucat. Lui Sandu Teleajen i se amintește că este mai mult povestitor decît romancier, în consecință i se propune să-și înzecească eforturile în direcția aceasta. De asemenea găsește că poetului Ion Focșăneanu îi lipsește forța de plasticizare a gîndului iar lui Dragoș Vrînceanu i se identifică o exagerată preocupare formală.

În *Familia* Octav Șuluțiu a îndreptat multe dintre comentariile critice ale lui G. Călinescu, referitoare la poezia contemporană, i-a combătut afirmațiile cu privire la poezia lui Cicerone Theodorescu (timpul a dat aici dreptate totuși lui G. Călinescu) sau proza lui Ioachim Botez, dar aceasta nu l-a împiedicat să recunoască talentul de romancier și sîrguința în analiza operei eminesciene. Observații competente aduce prozei lui T. Arghezi dar în același timp luptă din răsputeri pentru impunerea mesajului poetic al autorului *Cuvintelor potrivite*. Prin această atitudine fermă, neînduplecată de adversități, Octav Șuluțiu devine la un moment dat cel mai sever judecător

al fenomenului literar, un critic temut, drept în aprecieri, onest în convingeri.

Dar Octav Şuluţiu nu caută numai aspectele negative ale unor opere literare, pe care să le exagereze, să le urmărească cu pasiunea detectivului ingenios. Nimic mai fals decît această afirmaţie grăbită, care totuşi s-a făcut. Numeroase sînt cărţile care s-au învrednicit de lauda şi adeziunea deplină a criticului. Problematica tinerei generaţii româneşti este surprinsă în romanele lui Mircea Eliade, reliefează proza de observaţie şi construcţie a lui N. Cantonieru din *Întîmplări omeneşti* (Braşov, 1934), reţine poezia muzicală şi imnurile de dragoste ale lui Camil Baltazar (un poet nu atît de valoros după cum credea Octav Şuluţiu!), descifrează lirismul încifrat al lui Eugen Jebeleanu, pe care-l promovează în ciuda ermetismului din *Inimi sub săbii* şi despre calităţile acestui poet, scrie astfel în *Jurnal:* „Jebeleanu e un *mare* poet. A scris acum în urmă poezii noi, vreo şapte, pe care încă nu le-a publicat. Sunt adevărate bijuterii"[75]. Despre aceste poezii criticul a scris tot în *Familia*, în articolul *Prezentare-Noua poezie a lui Eugen Jebeleanu*, al cărui final e edificator: „Pe Eugen Jebeleanu n-aş fi avut nevoie să-l prezint. Nu e un debutant. Dar noua formă în care se arată azi poetul trebuie revelată şi celebrată cum se cuvine. Şi mai trebuie atrasă puţin atenţia criticii noastre, aglomerată de producţia actuală, că de cele mai multe ori trece prea uşor peste valorile durabile. Am vrut ca această prezentare să fie prilejul unei noi versificări[76]. Pentru asta am scris-o. În orice caz mi-am făcut datoria spunînd că: Eugen Jebeleanu e azi, dintre poeţii tineri, cel mai realizat şi cel mai original. O adevărată valoare de

---

[75] Oct. Şuluţiu, *Jurnal*, p. 351

[76] corect „verificări", cf. şi Oct. Şuluţiu, *Scriitori şi cărţi*, ediţie îngrijită de N. Florescu, Edit. „Minerva", Buc. 1974, p. 143

durată"[77]. Acceptă poezia ermetizantă a lui Horia Stamatu din *Memnon,* insistă asupra aportului pe care-l oferă Lucian Blaga în gîndirea filosofică românească, pe linia contribuției originale. În fața scrisului lui M. Blecher din *Întîmplări în irealitatea imediată* exclamă: „o carte uluitoare" și are revelația unui nou scriitor. Cărțile existențialiste ale lui Emil Cioran i se par pline de sugestii rodnice pentru cugetare deși nu le acceptă ideologia. Octav Șuluțiu este primul care propune interpretarea celor trei P (Pantazi, Pașadia, Pirgu) din *Craii de Curtea-Veche* a lui Matei I. Caragiale, în sensul că toți trei au numele început cu aceeași literă. În general orice lucrare a lui Mircea Eliade este în amănunțime comentată de cronicar, chiar și atunci cînd face unele observații negative. *Oceanografie* cuprinde o gîndire vie, eseistică, iar *Cum am devenit huligan* de M. Sebastian îi procură o adevărată delectare sufletească. În perioada 1934—1938 scrie cele mai interesante cronici la *Familia* despre N. Iorga, Lucian Blaga, T. Arghezi, Ion Minulescu. E. Lovinescu, Mircea Eliade, Ionel Teodoreanu, Liviu Rebreanu, N. M. Condiescu, Petru Manoliu, Adrian Maniu, Ion Pillat, Cezar Petrescu, G. Călinescu.

Pasiunea cronicarului a fost însă N. Iorga. Scrisul acestuia este urmărit în *Familia* cu sporită atenție, de la articolul zilnic pînă la tomurile grele de memorialistică literară sau general culturală. *O viață de om* devine „o operă morală, un roman de atmosferă și buletin de temperatură a unei mentalități în același timp"[78]. Al doilea volum al ciclului este comentat pe linia criticii sociale adusă de N. Iorga țării noastre de atunci: lipsa unei serioase conștiințe naționale, deficiența orientării morale a opi-

[77] Oct. Șuluțiu, *Prezentare — Noua poezie a lui Eugen Jebeleanu,* în *Familia,* Anul III, 1936, nr. 3, p. 50

[78] Oct. Șuluțiu, *Scriitori și cărți. N. Iorga, O viață de om,* în *Familia,* Anul I, 1934, nr. 2, p. 99

niei publice, carențele organizării administrative și mizerele condiții de cercetare științifică. Octav Șuluțiu vede în N. Iorga un profet, energic și tulburător, care electrizează masele de auditori, cu graiul său vulcanic și neostenit. *Oameni cari au fost* este „o cronică uriașă, o tragedie cu sute de tablouri și între paginile aceste închide o varietate de aspecte și figuri nenumărate"[79].

Octav Șuluțiu a fost deosebit de atent și față de cercetarea științifică. Apreciază rîvna lui G. Călinescu: „Cele trei volume din *Opera lui M. Eminescu* sînt mărturia unei munci cinstite și dîrze căreia nu admirația noastră îi poate fi răsplata meritată, ci folosul pe care-l vom ști să-l scoatem în viitoarele noastre studii asupra lui Eminescu"[80]. Cuvinte de caldă apreciere are pentru activitatea lui N. Cartojan din jurul publicației de cultură românească veche, *Cercetări literare*. Editura din Brad, *Pantheon* este cu entuziasm sprijinită pentru că tipărește pe André Malraux și sugerează traducerea lui Kafka în limba română.

Cronica lui Octav Șuluțiu tipărită în *Familia*, în fiecare număr a devenit obiectul unor binemeritate elogii. Toate publicațiile epocii, care recenzau revista orădeană se apropiau în primul rînd de scrisul critic al lui Octav Șuluțiu. „Ceea ce e demn de atenție în toată revista e *Cronica* semnată de Octav Șuluțiu"[81], Revista *Vremea* (Anul IX, 1936, nr. 427, p. 2) constată că Octav Șuluțiu face cea mai lungă cronică literară din România, 27 de pagini mari, tipărite cu *petit*. *Universul literar* îi laudă obiectivitatea, iar M. Sebastian declară cu sinceri-

---

[79] Oct. Șuluțiu, *Scriitori și cărți. N. Iorga, Oameni cari au fost*, în *Familia*, Anul I, 1934, nr. 8, p. 101

[80] Oct. Șuluțiu, *Scriitori și cărți. G. Călinescu, Opera lui Eminescu*, în *Familia*, Anul II, 1935, nr. 5—6, p. 92

[81] G. Dem. Pan, *Revista revistelor*, în *Azi*, Anul VI, 1937, nr. 29, p. 2695

tate: „În ce mă privește mărturisesc că cele 20—30 de imense pagini, mărunt tipărite, pe care lunar ni le aduce revista *Familia* sub semnătura lui Octav Șuluțiu mă umilesc prin răbdarea și tenacitatea de care fac dovadă"[82]. I-a trebuit lui Octav Șuluțiu un timp peste măsura puterilor unui om să scrie asemenea cronici. O recunoaște singur: „Mă mir cum pot scrie, cum mă pot ocupa de altceva. Cînd sufletul îmi tremură de neliniște, eu scriu cronici. Uf! Cronicile astea din *Familia*, devenite obligație, ocupație mecanică! Îmi răpesc enorm de mult timp lecturile tuturor inepțiilor"[83]. De aceea îi vine în minte să nu scrie cronici literare, dar numai cînd „va dispare *Familia* voi înceta și eu de a mai scrie cronică literară"[84], angajament neonorat, pentru că Octav Șuluțiu, a scris, în continuare, toată viața lui, cronici literare.

3. *Acțiuni paralele.* Întotdeauna Octav Șuluțiu scria la mai multe reviste deodată, ceea ce-i oferea posibilitatea să comenteze fenomenul literar contemporan aproape în întregime. Sînt prea puține cărți despre care Octav Șuluțiu să nu fi scris o recenzie, așa că observația lui Ov. S. Crohmălniceanu după care criticul nostru ar putea fi consultat astăzi numai pentru scriitorii minori, despre care alți comentatori n-au scris, nu pare justificată. În perioada în care semna cronica literară la *Familia* făcea același lucru și pentru *Reporter*, timp de un an de zile, ocazie cu care a scris despre cărțile lui Panait Istrati, Mircea Eliade, Cezar Petrescu, Eugen Ionescu, Zaharia Stancu, M. Sadoveanu, M. Celarianu, N. Cantonieru, E. Jebeleanu, Liviu Rebreanu, C. Noica, Gib. I. Mihăescu și alții. Chiar și numai această

[82] M. Sebastian, *Cronica literară. Oct. Șuluțiu, Brașov*, în *Reporter*, Anul V, 1937, nr. 22. p. 2
[83] Oct. Șuluțiu, *Jurnal*, p. 322
[84] Oct. Șuluțiu, *Op. cit.* p. 365

enumerare selectivă devine grăitoare, în cadrul unei activități permanente de cronicar literar. Aspectele acestor cronici literare nu se diferențiază în esență de cele publicate în *Familia*, beneficiază de un spațiu mai restrîns doar. În rest aceeași introducere generală a scriitorului recenzat, analiza tematică și caracterizarea personajelor și observațiilor sînt de același gen: inconsistența psihologiei personajelor, lipsa atmosferei, sărăcia epică, melodramatismul subiectului, stîngăcia în compoziție. În toate cronicile acestea admiră, se entuziasmează de traducerile lui Eugen Jebeleanu din Rilke, ca și de versurile originale din *Inimi sub săbii*, aprobă numai pe jumătate distracția lui Liviu Rebreanu de a scrie romanul *Jar*, căruia îi lipsește „respirația largă, bogăția de viață socială și dramatismul concepției"[85]. Despre *Creanga de aur* a lui M. Sadoveanu o caracterizare îndoielnică: „Mihail Sadoveanu a mai scris o povestе, tot atît de frumoasă ca altele, cu mai multe defecte și mai puține șanse de durabilitate"[86].

Octav Șuluțiu participă activ la toate evenimentele literare și artistice ale epocii. Scrie despre artiștii plastici români și străini, merge la concerte evocînd memoria fostului său prieten Anton Holban, redactează articole comemorative iar în anul 1937 ia apărarea lui Mircea Eliade împotriva acuzațiilor de imoralitate adusă literaturii romancierului[87]. Iată prima impresie despre o expoziție a lui Ion Vlasiu: „Am văzut azi sculpturile lui I. Vlasiu. E mare artist! Dacă va trăi și va lucra va face lucruri extraordinare. E original și e puternic în executare"[88]. În tot acest timp face proiecte de lucru: să scrie romanul

[85] Oct. Șuluțiu, *Cronica literară. L. Rebreanu, Jar*, în *Reporter*, Anul II, 1934, nr. 25, p. 2

[86] Oct. Șuluțiu, *Cronica literară. M. Sadoveanu, Creanga de aur*, în *Reporter*, Anul II, 1934, nr. 14, p. 3

[87] Oct. Șuluțiu, *Pentru Mircea Eliade*, în *Vremea*, Anul X, 1937, nr. 492, p. 8

[88] Oct. Șuluțiu, *Jurnal*, p. 350

Far, să învețe perfect limba germană, să scrie cronici literare pentru *Familia* și articole pentru *Vremea*. „Pentru toate acestea va trebui să lucrez 8 ore pe zi“[89]. În *Jurnal* abundă notații despre cafenele, unde se întîlnesc scriitorii și artiștii: „Cafeneaua! Loc infam, teren de bîrfeli și de lene. Dar loc ispititor pentru posibilitățile de a te întîlni și a schimba vederi și idei cu oameni inteligenți.

Ce șuete cu Al. Cazaban, acest spirit rar, acid, prompt la ripostă și rău! Ce inteligent e N. Davidescu, ce [spirit] critic ascuțit! Apoi spiritul caustic al lui Cioculescu [Șerban] și politețea excesivă și afectarea de sensibilitate și elevație a lui Vl[adimir] Streinu!“[90]

4. *Pe margini de cărți.* În anul 1938 se hotărăște să-și adune în volum o parte din cronicile publicate timp de zece ani în diverse periodice. Astfel apare *Pe margini de cărți*, seria I, 1938 (Sighișoara), în editura lui Miron Neagu. Dacă timpul i-ar fi fost prielnic ar fi urmat și alte serii, deoarece multe cronici au rămas uitate între filele revistelor îngălbenite de vreme: „Dacă voi putea, voi continua pe aceeași bază și pe aceleași principii într-o a doua carte strîngerea cronicilor referitoare la scriitorii români din generațiile mai vechi pentru a ajunge eventual și la un volum consacrat literaturii mai tinere și celei mai tinere“[91]. Prefața volumului intitulată *Lămurire* justifică apariția textelor și reafirmă credința nestrămutată în „autonomia fenomenului literar“ și în viitorul scrisului literar românesc.

Remarcăm consecvența convingerilor cu privire la rostul cronicii literare: informare obiectivă, prezentare generală a cărții, sugestii pentru viitoarele studii critice, caracterul individual al creației. Prefața

[89] Oct. Șuluțiu, *Op. cit.*, p. 314.
[90] Oct. Șuluțiu, *Op. cit.*, p. 326.
[91] Oct. Șuluțiu, *Pe margini de cărți*, p. 10—11.

mărturisește sinceritatea actului critic, a judecății de valoare, în afara oricăror alte considerații lăturalnice artei. Cartea adună articolele teoretice discutate mai înainte, în paginile acestui text, apoi cronici despre M. Eminescu, N. Iorga, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Gib. I. Mihăescu, toate cronicile scrise despre același autor, la intervale diferite, s-au grupat în jurul acestuia. Prima obiecție ne apare repede la îndemînă: din cronicile vechi se puteau închega studii de sinteză, prezentări generale ale autorilor, nu a cărților, cum face criticul. Astfel: Lucian Blaga apare doar cu un singur volum de versuri, *La cumpăna apelor*, o recenzie prea puțin definitorie pentru evoluția poetului. Se pare că deocamdată Blaga este mai mult receptat și valorificat pentru contribuțiile lui filosofice decît literare, deși criticul pregătea încă de pe atunci un studiu despre creația acestuia. Presa literară a vremii a întîmpinat cu laude unanime volumul lui Oct. Șuluțiu, subliniind orientarea justă, aprecierea cinstită, dezinteresul față de elementele subiective, tonul justițiar, adesea violent, expunerea directă, stilul oral, analiza profundă, curajul opiniei, verva conversației. Au scris cronici entuziaste despre carte, firește cu inerentele obiecții, Pompiliu Constantinescu. Rom. Demetrescu, Șerban Cioculescu, Perpessicius, Ion Biberi, Ovidiu Papadima, Const. Fîntîneru, fiecare dintre aceștia sugerînd ideea că ne aflăm în fața unui cronicar literar de marcă, perfectibil în exprimare dar mai cu seamă sincer în judecăți, chiar și atunci cînd greșește. Pompiliu Constantinescu îl găsea cel mai sever dintre cronicarii literari ai momentului, Perpessicius îl numește „excelent cronicar literar", doar G. Călinescu, mai tîrziu în *Istoria literaturii române* (1941, p. 831) îi consideră aceste cronici nesigure în judecată ca și o oarecare neargumentare a entuziasmelor. Cît de nedreaptă este această afirmație a lui G. Călinescu se poate observa

din opțiunile lui Octav Șuluțiu la acea dată și valorificarea lor astăzi. Mult mai corect în aprecieri este Șerban Cioculescu accentuînd admirațiile și refuzurile cronicarului precum și sinceritatea exprimării cu orice risc.

Pasiunea pentru literatură a lui Octav Șuluțiu a fost totală, pentru el scrisul literar nu era un artificiu ci o necesitate vitală, de ordin intelectual, firește: „Pentru că mai cred în literatură încă, în viitorul ei, și în valoarea ei umană și în literatura românească și în rostul ei românesc în special, pentru că mi se pare jalnic ca ea să se piardă sugrumată de neadevăruri care o pot falsifica, pentru că în mod cinstit cred în autonomia fenomenului literar față de orice alt fenomen, am închegat acest volum modest de cronici, care în toate aspectele variate, dar nu disparate ale lor, mărturisesc o aceeași preocupare și o aceeași pasiune pentru înțelegerea obiectivă a acelui fenomen"[92]. Lămuririle din prefață arată scopul pentru care și-a tipărit această carte, o culegere de cronici și nimic mai mult, un fel de pregătire a lucrărilor de sinteză pe care dorea să le scrie și în final, accentuează, încă o dată sinceritatea actului critic: „Țin să închei cu o mărturisire personală, pot să declar că dacă mă mîndresc cu ceva e că judecata mea nu a fost niciodată alterată nici de ipocrizie, nici de calcule, că n-am cunoscut, nici prietenie de servit, nici dușmănie de răzbunat, nici — mai ales! — bonurile editoriale achitate generos la casă și că dacă am făcut vreo greșală îmi iau răspunderea ei numai întru atît, întrucît am putut să cred sincer în ea și m-am putut înșela"[93].

De un interes deosebit este studiul liminar al cărții, intitulat *Între cronică și critică literară*, text inedit, în sensul că nu a fost publicat în vreo publi-

[92] Oct. Șuluțiu, *Pe margini de cărți*, p. 9
[93] Oct. Șuluțiu, *Op. cit.*, p. 12—13.

cație, el fiind datat 10 ianuarie 1938 și radiodifuzat două zile mai tîrziu. Dealtfel Octav Șuluțiu și-a așezat în partea de început a cărții unele dintre articolele teoretice discutate de noi, mai înainte, *Autentic și estetic*, *Noutate și originalitate*, la care ar fi putut adăuga cele din *Axa*, pe care le-a inclus, în schimb, N. Florescu în ediția sa din 1974, reproduse după manuscrisul revăzut de autor[94].

Între cronică și critică literară are ca țintă delimitarea sarcinilor dintre cele două activități de apreciere a fenomenului literar, atît de apropiate în procedeele lor de lucru și finalizare. Amîndouă sînt considerate fețe ale „unei aceleiași activități spirituale"[95] putînd coexista și se servesc reciproc. Spre deosebire de unii cronicari literari, Octav Șuluțiu depune eforturi stăruitoare de a acorda un statut propriu cronicii literare, cu rosturile ei bine determinate de evoluția scrisului și nu înțeleasă ca o etapă de ucenicie a criticii, de trecere de la o activitate la alta, de la inferior la superior, deși cronica îi poate servi cu prețioase informații în timp. Textul se aprofundează și în probleme de geneză a criticii literare, izvorîtă din comentariile filologice ale antichității, vreme în care nu exista o critică estetică. Această ultimă modalitate de critică, semn al timpurilor moderne și singura eficientă în judecarea fenomenului literar, își justifică existența în motivarea și fundamentarea teoretică a preferințelor gustului artistic: „Critica literară caută să dea tocmai această motivare a gustului care stă la baza valorii. Ea trebuie să arate de ce place sau de ce nu, o operă literară, fiind astfel o teoretizare a gustului literar"[96]. Pentru stabilirea valorii operei criticul literar are la îndemînă analiza și sinteza, așezînd crea-

[94] Oct. Șuluțiu, *Scriitori și cărți*, Edit. „Minerva", Buc. 1974, p. 25—44
[95] Oct. Șuluțiu, *Pe margini de cărți*, p. 15
[96] Oct. Șuluțiu, *Op. cit.*, p. 16.

ția pe o scară ierarhică, de cele mai multe ori avînd nevoie și de perspectiva timpului. Cronicarul literar lucrează în actualitate, activitatea lui avînd un caracter informativ, de a conduce gustul publicului, adesea atras într-o cursă periculoasă de către diverșii editori ce urmăreau interese financiare. „De aceea cronicarul literar, mai mult decît criticul literar, trebuie să fie un om cu un nezdruncinat simț moral, deoarece el lucrează în domeniul mai periculos al actualității"[97]. Toate aceste considerații teoretice pot fi identificate, mai mult sau mai puțin, în oficiul de informare al cronicarilor literari ai timpului și mai cu seamă în activitatea lui Octav Șuluțiu. Fiindcă majoritatea cronicilor literare din această carte au fost publicate în *Familia*, nu vom reveni asupra conținutului lor, în afara celor dedicate creației literare și filosofice a lui Lucian Blaga, căreia îi vom rezerva un paragraf special, în care vom sublinia strădania criticului Octav Șuluțiu de a promova scrisul autorului *Poemelor luminii*.

În intervalul despre care scriem, Octav Șuluțiu colaborează la *Universul literar*, *Pagini literare*, *Front literar*, *Pămîntul*, *Da și nu*, *Meșterul Manole*, *România literară*. În coloanele *Universului literar* semnează două interesante articole, unul evocator despre Anton Holban, cu reminiscențe autobiografice iar altul despre Lucian Blaga, cu ocazia împlinirii vîrstei de cincizeci de ani. La *România literară* (direcția: Cezar Petrescu) din 1939—1940 semnează cronici literare sub genericul *Pe margini de cărți* despre Pavel Dan, Ion Vlasiu, G. Călinescu, Victor Ion Popa, M. Sadoveanu, Al. A. Philippide, Tudor Arghezi, M. Eliade, Aron Cotruș, toți scriitori ai momentului. Fără îndoială, Oct. Șuluțiu a intuit cît se poate de clar temperamentul vulcanic, în continuă erupție, al lui G. Călinescu. A scris despre el

[97] Octav Șuluțiu, *Op. cit.*, p. 20.

pagini frumoase, entuziaste și adevărate, dar a avut și curajul să fixeze ciudatele oscilații ideologice ale unei traiectorii de critic.

5. *Apropierea de „Gîndirea"*. În tinerețile lui, Octav Șuluțiu a tăgăduit ortodoxismului calitatea de factor dominant al specificului național, îndeosebi în coloanele revistei *Vitrina literară* din 1929, în cadrul rubricii *Săptămîna ideilor*. Gîndirismul era refuzat categoric în numele autonomiei artei, tînărul critic stînd de partea raționaliștilor kalendiști în problema iscată atunci cu privire la perspectivele ideologice ale culturii românești. Spre sfîrșitul deceniului al patrulea *Gîndirea* începea să devină o publicație oficială a unui regim din ce în ce mai totalitar, adversar al democrației. După două decenii de apariție, revista lui Nichifor Crainic își dobîndise totuși un însemnat prestigiu literar prin colaborările lui G. Călinescu, Matei I. Caragiale, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Adrian Maniu, N. M. Condiescu, V. Voiculescu, Ovidiu Papadima, Ion Pillat, situate toate în afara alunecărilor politice din epocă. Nici unul dintre acești scriitori nu pot fi asimilați aspectelor nocive promovate ideologic de direcția revistei. Unii dintre ei au decedat timpuriu (Gib. I. Mihăescu, Matei I. Caragiale), alții s-au retras la timpul oportun (G. Călinescu, Lucian Blaga) iar cei doi poeți (Ion Pillat și V. Voiculescu) au fost în primul rînd artiști ai cuvîntului și nu ideologi doctrinari.

Octav Șuluțiu, deși a fost un temperament vehement în critică, veșnic agitat, bîntuit de neliniști sufletești, aprobator sau dărîmător de idoli, totuși excesele ideologice nu l-au caracterizat. El s-a dorit doar simplu critic, scriitor, literat, orice apartenență la grupuri politice i-a repugnat. Cel care și-a luat răspunderea să atace direcția revistei de literatură proletară *Bluze albastre* a scris și cele mai

frumoase pagini, admirabile pagini, despre Al. Sahia, la moartea lui.

Apropierea lui Octav Şuluţiu de *Gîndirea* se întîmplă în perioada în care revista era tot mai mult angajată în rosturile ei politice. Se prea poate ca Octav Şuluţiu să fi trecut printr-o criză de conştiinţă, lucru firesc altfel, cert este că anumite elemente din formaţia sa intelectuală favorizau o apropiere de grupul gîndirist. Un anumit dogmatism al etnicului şi al metafizicului în substanţa operei de artă, neaderenţa la excesele moderniste, cultul sentimentului naţional, deziluziile estetismului parazitar, fiecare în parte, ofereau punţile unei concilieri. Prilejul a sosit o dată cu apariţia cărţii lui N. Crainic, *Nostalgia paradisului*, amplu recenzată de critic, în ultimul număr al *Familiei* din seria a III-a. Cu această ocazie Octav Şuluţiu începe un aspru rechizitoriu asupra estetismului, operaţie pe care o va continua cu mai multă perspicacitate peste un an în coloanele revistei *Tribuna literară* din Braşov. Criticul învinuieşte pe acei esteticieni care au adoptat o atitudine de refuz faţă de gîndirism, deoarece ei se împotriveau unei realităţi şi doctrine pe care n-o cunoşteau. Esteticienii studiau opera de artă urmărind numai mecanismul formal, desprins din cadrul lumii înconjurătoare, fără perspective metafizice interioare, integratoare altfel. Argumentînd astfel, Octav Şuluţiu recunoaşte foarte neînsemnate merite lui B. Croce sau Ch. Lalo şi supralicitează vederile metafizice ale lui Schopenhauer. Deşi acceptă în general poziţia teoretică a lui Nichifor Crainic începe cu autorul *Nostalgiei paradisului* o discuţie în contradictoriu cu privire la problema moralităţii în artă. Astfel criticul apără literatura lui Marcel Proust şi André Gide de acuzaţiile aduse şi afirmă un adevăr ştiut deja, că nu tema e vinovată ci modalitatea în care e tratată. Nu este de acord de asemenea cu acuzaţia adusă literaturii franceze că ar imita peste

măsură spiritul clasic elen, devenind astfel artificială și inferioară celei germane. Ultima obiecție a criticului se referă la absolutizarea inspirației creștine în artă, susținută de Nichifor Crainic, prin condamnarea mitului grec. „Dar nu era nevoie să se ajungă la această condamnare a mitului grec pentru a se valorifica mitul creștin, pentru că promovarea unei realități nu se face prin negarea alteia. Mitologia greacă poate avea și azi aceeași valoare ca și mitologiile naționale și ca și cea creștină. Sau niciuna din ele poate să nu aibă nici o valoare. Fiindcă valoarea mitului nu stă în el însuși ci în semnificația ce i se dă. Dacă oricare din mitologii este întrebuințată fără nici o semnificație sau cu o semnificație depășită, atunci n-are nici o valoare"[98].

Octav Șuluțiu intră la *Gîndirea* în calitate de cronicar literar, poziție deosebit de importantă în cadrul unei reviste, cu un ansamblu de trei idei eretice față de doctrina oficială a publicației. E adevărat ele nutresc idei conciliante, condamnă pe bună dreptate estetismul, propun o „trăire" a contemplației estetice (un fel de existențialism nebulos nu îndeajuns de clarificat, limpezit) dar ele nu vor reuși să-i asigure criticului statornicia la rubrica revistei, cu toată concluzia discuției, extrem de favorabilă lui Nichifor Crainic: „*Nostalgia paradisului* mi-a dat satisfacția unor lămuriri estetice principale, dar și pe aceea a unei lămuriri definitive cu mine însumi"[99]. Colaborarea va dura numai un an de zile și ruptura, care de la început se întrevedea, va fi inevitabilă. S-a adeverit astfel faptul că revista *Gîndirea* n-a putut asigura unui cronicar literar continuitatea din pricina intoleranței ei dogmatice și bănuiesc că nu mică a fost dezamăgirea lui Octav Șuluțiu, care a avansat însemnate speranțe rubricii, de

[98] Oct. Șuluțiu, *Scriitori și cărți. N. Crainic, Nostalgia paradisului*, în *Familia*, Anul VII, 1940, nr. 7—8, p. 72.
[99] Oct. Șuluțiu, *Art. cit.*, p. 75.

la înălțimea căreia ar fi asistat la dezvoltarea scrisului beletristic românesc, într-o epocă de mari confruntări sociale. Important e însă altceva: Octav Șuluțiu nu și-a modificat convingerile literare, cronicile lui, atîtea cîte s-au publicat, sînt la fel ca cele precedente, poate mai atent scrise (*Gîndirea* pretindea o acurateță a exprimării), lipsite de prolixitatea celor de la *Familia*. Conform principiilor sale și a tehnicii de lucru recenzează cărțile lui M. Sadoveanu, Vlaicu Bîrna, Ion Bălan, Al. Dima, G. Ciprian, Ion Iovescu, Coca Farago și cu ocazia împlinirii unui jumătate de veac a lui Ion Pillat îi oferă acestuia o subtilă caracterizare. Deja în decembrie 1941, Octav Șuluțiu renunță la oficiul de cronicar literar al *Gîndirii*, cu toate că aproximativ un an de zile, cel mai fecund dintre titularii acestei rubrici n-are unde să-și exprime părerea. Motivul plecării de la *Gîndirea*, așa cum îl vedem și înțelegem noi, a fost recent explicat și de Dumitru Micu: „Critic de formație laică, liberală, neîncatenat în dogme, franc în rostirea opiniilor, acesta din urmă (Octav Șuluțiu, n.n.) analizează cărțile fără idei preconcepute, liber față de ideologia și politica grupării gîndiriste, cronicile lui introducînd astfel un sunet străin în publicistica revistei, perfect încadrată acum în tonalitatea propagandei regimului dictatorial. De aceea, probabil, nici nu deține rubrica decît timp de un an, pînă în noiembrie 1941"[100].

6. *Colaborarea la Revista Fundațiilor Regale.* Înainte de a-și deschide rubrica *Pe margini de cărți*, Octav Șuluțiu a colaborat cu intermitențe la *Revista Fundațiilor Regale*. Două studii valoroase i-au apărut în revistă încă din anul 1940, unul închinat lui Lucian Blaga iar altul semnificației românești a provinciei

[100] D. Micu, *„Gîndirea" și gîndirismul*, Edit. „Minerva", Buc. 1975, p. 978.

transilvane. Le amintim doar tangențial deoarece despre ele vom face referiri în paragraful *Octav Șuluțiu și Transilvania*. Octav Șuluțiu își începe activitatea de comentator critic al prozei românești în luna octombrie a anului 1942, scriind despre romanul lui Radu Tudoran, *Un port la răsărit...* Renunțînd la oficiul de cronicar literar al *Gîndirii (Tribuna literară* de la Brașov nu apărea la acea dată, dar chiar dacă se tipărea cronica literară era deținută de M. Chirnoagă) iar cum la cea mai mare publicație de cultură din țară, *Revista fundațiilor regale* se ivise un gol în sectorul criticii, în urma concedierii de către D. Caracostea a echipei „estetice" formată din Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, din rațiuni politice nu prea întemeiate, Octav Șuluțiu împarte comentariul critic cu Petru Comarnescu și Ion Șiugariu, primul pentru lucrările de filosofie românească iar al doilea deținea rubrica *Viața poeziei*, pe care o inaugurase încă din anul 1939 la publicația bucureșteană *Meșterul Manole*. Cum Octav Șuluțiu îndreptase cîteva săgeți în grădina estetismului criticii românești, la intervale diferite, opțiunea lui a putut fi socotită un fel de „alunecare" de la principiile autonomiei estetice, mai cu seamă și pentru faptul că a făcut parte din gruparea criticilor literari independenți, pentru a căror idei a militat în presă. Așadar Octav Șuluțiu intră la această publicație tot într-un moment de criză ideologică a ei.

Se pare că acum scrie cele mai frumoase cronici literare din activitatea lui, i se oferă spațiu suficient pentru extindere în analiză și chiar stilul i se maturizase. Începutul îl face, cu *Un port la răsărit...* de Radu Tudoran, o cronică literară dezvoltată, model al genului. Criticul are bucuria realizării unei prevederi personale, deoarece cu trei ani în urmă semnalase talentul prozatorului cu ocazia recenzării volumului de nuvele *Orașul cu fete sărace*. Revela-

ţia talentului scriitorului i se produsese încă atunci şi acum la redactarea acestei cronici literare se entuziasmează după obicei, ar vrea să scrie o prezentare lirică, să se abată de la obişnuitul limbaj critic. „Sînt unii scriitori al căror scris cheamă elogiul liric, stîrneşte entuziasmul şi elanul afectiv. Radu Tudoran e unul dintre ei. Scrisul său nervos şi iluminat, cere o formulare lirică similară".[101]

Ca întotdeauna cînd se întîlneşte cu o carte reprezentativă, Octav Şuluţiu foloseşte procedeul confesiunii şi cel al caracterizării prin mijlocirea termenilor muzicali. Octav Şuluţiu a fost unul dintre cronicarii literari ai momentului interbelic care avea însemnate disponibilităţi pentru muzică. Această cronică literară şi cea următoare despre romanul *Anotimpuri,* de acelaşi autor, exprimă în cel mai înalt grad modalitatea particulară de exprimare a criticului. Mărturisirile unei experienţe personale, cu toate avatarurile implicate în ea, ridică textul critic la înălţimi metafizice şi-i conferă o pronunţată coloratură afectivă. Octav Şuluţiu îşi confruntă sentimentele cu reflecţiile metafizice, vizionare, ale personajelor cărţilor iubite, are convingerea că participă afectiv la împlinirea destinului lor artistic, îşi verifică „trăirile" şi contemplaţia din sfera vieţii psihologice. „Au trecut şase luni de cînd am încheiat lectura romanului *Un port la răsărit...* al lui Radu Tudoran. La început am regretat că, luat de necazurile vieţii, n-am putut aşterne pe hîrtie emoţia imediată resimţită la întîlnirea cu un scriitor şi o carte de valoare. Astăzi însă observ că întîrzierea mea n-a fost decît o nouă verificare, dacă mai era nevoie, a unei certe şi autentice valori de expresie, fiindcă o operă e cu atît mai realizată cu cît conturul ei se adînceşte în noi, în timp, dincolo de lec-

[101] Oct. Şuluţiu, *Pe margini de cărţi. Radu Tudoran, Un port la răsărit...* în *Revista Fundaţiilor Regale,* Anul IX, 1942, nr. 10, p. 168.

tură, cu cît amintirea ei rămîne neştearsă şi substanţa ei ne obsedează, cerînd a doua lectură. De cînd am citit romanul acesta au trecut peste mine cîteva tragedii personale care pot să şi năruie un om, am făcut şi alte multe lecturi, unele excepţionale: totuşi *Un port la răsărit*... mi-a rămas în minte [cu] aceeaşi prospeţime a impresiei iniţiale; nimic n-a reuşit să şteargă din amintire lumea creată de scriitor, lume care, prin statornicia ei, îşi verifică valoarea expresivă"[102].

De asemenea, procedeul utilizat în cazul analizei romanului *Răscoala* de Liviu Rebreanu este folosit şi cu ocazia recenzării primului roman al lui Radu Tudoran: „E surprinzător ce perfect se îmbucă aceste două părţi, după acel leneş şi monoton *lento* al primei părţi urmează *allegro* strălucitor al celei de a doua, încheiate ca o concluzie într-un *finale* revenit la timpul prim"[103].

Ar mai fi de amintit că Octav Şuluţiu credea sincer în talentul prozatorului, pe care-l considera moştenitor şi urmaş al lui Liviu Rebreanu, concluzie cu care se încheie cronica la *Anotimpuri: „Anotimpuri* este pentru noi verificarea marelui dar de creator de viaţă al lui Radu Tudoran devenit pare-se moştenitorul, cu mari posibilităţi de expresie, al lui Liviu Rebreanu"[104]. Observam înainte că aceste cronici puteau fi luate ca model de felul cum îşi construia criticul comentariile sale. După ce face cîteva referiri la activitatea precedentă a scriitorului pentru a oferi o prezentare evolutivă, încearcă o succintă caracterizare a ansamblului, aprecierea de valoare este mereu argumentată. Urmează rezumarea conţinutului ideativ al schemei epice la care ţinea extrem de mult, intervenind cu aprecieri şi asupra diverselor

[102] Oct. Şuluţiu, *Art. cit.*, p. 168.
[103] Oct. Şuluţiu, *Art. cit.*, p. 169.
[104] Oct. Şuluţiu, *Pe margini de cărţi. R. Tudoran, Anotimpuri*, în *Revista Fundaţiilor Regale*, Anul X, 1943, nr. 10, p. 162.

episoade, a oportunității lor în economia operei și întotdeauna își exprima părerea despre finalul romanelor. „Trebuie să mărturisesc că nu-mi place prea mult sfîrșitul melodramatic al Nadiei și nici nu înțeleg prea bine apropierea celor două destine, al Nadiei și al Ludmilei, similitudine asupra căreia autorul n-a insistat îndeajuns spre a pregăti un asemenea final. Poate că obiecția mea să fie o simplă sugestie subiectivă. În orice caz, dacă e un defect, el este prea neînsemnat pentru a influența asupra valorii de ansamblu al romanului"[105]. După ce expune intriga ia în considerare diversele calități ale cărții: atmosfera, pitorescul, virtuțile narațiunii, posibilitățile de exprimare, caracterizarea personajelor, alte obiecții exprimate răspicat și concluzia generalizatoare. În mod obișnuit compară două cărți ale aceluiași autor cu scopul de a evidenția sporul artistic sau regresul literar. Un exemplu: *Anotimpuri* este decretat inferior romanului de debut, prin aceea că prozatorul a fost prea înclinat spre concesii publicului, textul nu depășește aspectul reportericesc, acumularea de fapte nu a fost cerută de necesitatea internă a compoziției. Regretul nostru, la trei decenii de la scrierea acestor cronici, este că Radu Tudoran a înșelat așteptările criticului, de la primul roman și pînă astăzi prozatorul înscrie o curbă artistică descendentă.

Cel puțin încă două cronici literare de asemenea dimensiune artistică, mai ample însă, scrie Octav Șuluțiu, în *Revista Fundațiilor Regale*. Cea dintîi este închinată marelui roman *Frații Jderi* de M. Sadoveanu, simpatia criticului fiind în acest caz totală, considerînd-o o operă de referință pentru proza românească. „Veni-va o dată cînd, despre creația epică, se va spune că izbutește să se apropie sau să ega-

[105] Oct. Șuluțiu, *Pe margini de cărți, R. Tudoran, Un port la răsărit...* în *Revista Fundațiilor Regale*, Anul IX, 1942, nr. 10, p. 170.

leze pe Sadoveanu din *Fraţii Jderi*"[106]. Analiza trilogiei sadoveniene creşte metodic, cu tendinţă de tablou complet: evocarea istorică a epocii lui Ştefan cel Mare, chipul voievodului moldovean, semnificaţia luptei împotriva forţei otomane, reconstituirea momentului istoric, intriga faptelor, sugerarea vieţii prin acţiune şi depăşirea descriptivismului culorii locale, obişnuit utilizată în asemenea creaţii literare cu subiect istoric, lirismul sadovenian, demonul psihologiei, caracterizarea personajelor (aspect esenţial al structurii cronicii lui Oct. Şuluţiu), mijloacele stilistice, simţul monumentalului, indicaţii de lectură, devin astfel pilonii de susţinere ai comentariului critic. Admiraţia e atît de mare încît în final criticul se întreabă dacă am avea noi cititori la nivelul acestei creaţii: „Dar avem noi oare cititori vrednici de asemenea opere?"[107].

A doua cronică şi în acelaşi timp cea de pe urmă publicată în această revistă este dedicată romanului *Sfîrşit de veac în Bucureşti* de Ion Marin Sadoveanu. Şi în acest caz se observă preferinţa criticului spre construcţiile epice masive, romane de structură balzaciană şi respinge cu tact psihologismul exagerat al introspecţiei. După ce scrie mai mult de zece pagini mari, cu litere mărunte, ar avea încă ceva de spus, îi e greu să isprăvească. Exact la fel ca şi la lectura *Fraţilor Jderi* cînd regreta isprăvirea lecturii. Concluzia este şi în acest caz pe măsura textului cronicii: „*Sfîrşit de veac în Bucureşti* este un început de carieră, echivalînd cu un apogeu"[108].

---

[106] Oct. Şuluţiu, *Pe margini de cărţi. M. Sadoveanu, Fraţii jderi*, în *Revista Fundaţiilor Regale*, Anul XI, 1944, nr. 3, p. 656—657.

[107] Oct. Şuluţiu, *Pe margini de cărţi. M. Sadoveanu, Fraţii Jderi*, în *Revista Fundaţiilor Regale*, Anul XI, 1944, nr. 4,

[108] Oct. Şuluţiu, *Pe margini de cărţi. Ion Marin Sadoveanu, Sfîrşit de veac în Bucureşti*, în *Revista Fundaţiilor Regale*, Anul XI, 1944, nr. 7, p. 183.

Alte cronici care ar merita să fie luate în seamă sînt cele despre proza lui V. Papilian, Anișoara Odeanu, Laurențiu Fulga, Eusebiu Camilar (despre *Cordun*), Gala Galaction, Ioana Postelnicu, Dinu Pillat. O previziune a carierei lui Dinu Pillat: „Bănuiesc că Dinu Pillat este un intelectual și un cărturar, din conformația abstractă și geometrică a expresiei sale, în care orice podoabe artificiale sînt înlocuite de simțul observației realiste și al detaliului caracteristic. Și sînt convins că va scrie pe viitor o proză ideologică excelentă și nu lipsită de substanță. Deși roman, *Tinerețe ciudată* anunță un viitor critic, un observator inteligent și studios al realității literare, un analist înzestrat cu un instrument fin și exact de expresie"[109]. Deși de mai mici dimensiuni, cronicile amintite echivalează cu studii embrionare ale creațiilor analizate, pe schelăria lor se poate oricînd ridica un edificiu solid.

7. *Comentator al literaturii franceze.* Lector pasionat, specializat, al literaturii franceze, Octav Șuluțiu i-a surprins virtualitățile și trăsăturile particulare, ca și scăderile dealtfel, în comentariile grupate sub cele două titluri generale pomenite în aceste pagini: *Schițe de literatură franceză* și *Cartea franceză*. Interesul comentatorului s-a îndreptat mai cu seamă spre aspectele contemporane ale scrisului beletristic francez, obicei frecvent al cronicarilor literari, care, în primul rînd, informează cititorii cu privire la aparițiile editoriale. Și în acest caz proza este privilegiată de atenția criticului, care discută mai puțin creația poetică. Analiza surprinde elementele de construcție psihologică a personajelor, justificarea prezenței și atitudinii lor în economia romanu-

---

[109] Oct. Șuluțiu, *Pe margini de cărți. Dinu Pillat, Tinerețe ciudată*, în *Revista Fundațiilor Regale*, Anul XI, 1944, nr. 1, p. 175.

lui, comparația cu alte creații beletristice, răsunetul în sensibilitatea lectorului, referințele la prozatorii din aceeași familie de spirite sau numai întîmplător înrudiți.

Mesajul metafizic este de asemenea deslușit, uneori apreciat deasupra calităților artistice ale epocii. Poate și pentru aceasta s-a afirmat că Oct. Șuluțiu este un critic al semnificațiilor conținutistice, afirmație în parte adevărată. Proza lui François Mauriac este receptată prin prisma nefericirii omului izolat în mijlocul unei societăți lipsită de credință, ca far călăuzitor. Criticului i se pare că literatura franceză e prea înțesată de intelectualism, saturată de aspecte realiste și de multe ori cu accente teziste. Acuzația merge atît de departe încît pînă și Flaubert este învinuit de meteahna tezismului. Simpatia criticului față de creația lui Mauriac e oricum evidentă. Și aici analiza psihologiei personajelor joacă rolul viorii întîi: romanele imaginează o galerie de monștri, există o cruzime a faptelor ce alunecă în diavolism, ca în *Cuibul cu vipere*, sentimentul maternității se atrofiază în *Genitrix* sau își asociază ideea crimei în *Thérèse Desqueiroux*. Ambiția familială și tragedia egoismului uman oferă prozatorului un univers anarhic, pe care-l orînduiește și modelează în spiritul credinței sale catolice. O apropiere stabilește Octav Șuluțiu de André Gide, negator al sentimentului de familie, violent și destructiv, lucruri întrezărite și în proza lui Mauriac. Calitățile de artist ale prozatorului nu sînt neglijate de critic: „Arta lui Mauriac e desăvîrșita lui tehnică. Nici un scriitor francez contemporan n-a atins ca el perfecțiunea în compoziție. Fiecare roman al lui descrie o perfectă figură geometrică, o linie proprie de o abilitate aproape enervantă“[110].

[110] Oct. Șuluțiu, *François Mauriac*, în *România literară*, Anul II, 1933, nr. 69, p. 1.

Nu e lipsită de interes teoria criticului cu privire la literatura confesivă, practicată îndeosebi de prozatorii francezi, dintre care se detaşează pregnant Mauriac, Gide, Proust. „Confesiunea e documentul intim al unei individualităţi", scrie criticul. Numai scriitorii protestanţi pot realiza o deplină sinceritate, pentru că ei au libertatea de alegere, ei nu ascund nimic, îmbrăţişează realitatea în starea ei crudă, aşa cum face André Gide, de pildă. Deosebit de atrăgătoare e ideea după care Mauriac ar fi un catolic eretic, pentru că structura lui temperamentală este oarecum îndepărtată de opţiunile oficialităţii ecleziastice, deşi autorul nu se ridică înverşunat împotriva dogmelor, el fiind mai degrabă poetul misticismului şi al pământului francez, al provinciei natale şi al tradiţiei istorice.

Literatura franceză are stigmatul artificialităţii, la apariţia şi dezvoltarea căreia concură, în mod egal, povestirea şi jurnalul intim. Estetismul lui Gide derivă din preocupările lui formale, depăşite însă de avatarurile morale ale conştiinţei. Protestantul respinge pe catolici, Gide acceptă primatul subiectivităţii artei şi susţine că cea mai elevată scriere este aceea care izvorăşte din propriul suflet al autorului.

Octav Şuluţiu nu este numai un recenzent obişnuit al literaturii franceze contemporane, care se achită conştiincios de foiletonul săptămînal. Acţiunea lui din cadrul rubricii este gîndită metodic, urmăreşte viaţa literară franceză în toată complexitatea ei: cărţi, edituri, reviste, acţiuni culturale, comemorări. Din lectura acestor cronici se încheagă un virtual tablou al scrisului beletristic francez contemporan, o palpitantă viaţă artistică, polemici de idei estetice între diverse grupuri literare, o desfăşurare în mers a uneia din cele mai valoroase literaturi europene. Aproape toţi marii scriitori ai lite-

naturii franceze interbelice trec pe dinaintea criticului, despre opera fiecăruia dintre ei scrie măcar o recenzie, un articol la vreo dată comemorativă, o idee a unuia este interpretată în semnificațiile ei sociale sau estetice, atitudinea altuia este judecată aspru, ca cea a lui Jean Giono cu privire la război, dar niciodată valoarea artistică a creației literare nu este scăzută din pricina omului. Am evidențiat comentariile despre proza lui Mauriac, ca fiind cele mai numeroase, dar tot atît de interesante și de valoroase sînt și cele despre alte cărți reprezentative ale perioadei. Amintim aici că Octav Șuluțiu este cronicarul care are la activul său cele mai multe recenzii despre cartea franceză, întrecîndu-i pe toți aceia care s-au oprit asupra acestui bogat fenomen literar; a scris mai mult decît Ion Biberi, mai supiu decît Octav Botez și a susținut aproape două decenii, nu incidental, ca Mihai Niculescu în *Universul literar*, o cronică franceză permanentă. Constată fierberea lăuntrică a lui Gide din *Nourritures terestres*, calmul cu care Colette descrie lucrurile cele mai neobișnuite, apreciază gîndirea critică a lui Al. Thibaudet, „care știe să fie documentat fără pedanterie și savant cu grație"[111]. Pe G. Bernanos îl consideră, alături de Mauriac, ca unul dintre cei mai mari romancieri ai Franței contemporane, observă scrisul frumos al lui H. de Montherlant, scrisul acestuia e un „deliciu", de aici și defectele romanelor sale, care se citesc prea ușor; frazele largi ale lui Paul Claudel, frumusețile rustice din proza lui Jean Giono pe care-l apreciază ca scriitor dar nu și ca om, ce într-o anumită epocă a vieții sale propaga un defetism interesat. „Trebuie să recunosc că sînt un mare admirator al lui Giono.

---

[111] Oct. Șuluțiu, *Cartea franceză. A. Thibaudet, Gustave Flaubert*, în *Vremea*, Anul IX, 1936, nr. 442, p. 8.

Dar nu m-aș sfii să-l bag la pușcărie pentru declarațiile pe care le face în acest articol"[112]. Mîhnirea criticului de a lăsa Franța pe seama invadatorilor externi nu împiedică să recunoască valoarea cărții *Batailles dans la montagne*", o carte „pentru care epitetul de superb mi se pare foarte mic"[113]. Scrie apoi despre Julien Benda, Ed. Jaloux, Paul Morand, Leon Daudet și este cel dintîi care recenzează la noi *Străinul* lui A. Camus a cărui semnificație o înțelege însă unilateral. Și firește am pomenit doar scriitorii cei mai mari ai bogatei literaturi franceze, pe lîngă ei sînt și alții, mai mici, dar cine ar putea spune că nu sînt interesante cărțile lui M. Jouhandeau, Fr. de Miomandre, G. Simenon (despre romanele polițiste ale acestuia a referat întotdeauna cu plăcere), Drieu la Rochelle, Marcel Aimé, Luc Durtain și cîți alții, pe care nu-i amintim. Rămîne aproape de necrezut cum Octav Șuluțiu a putut citi atîtea cărți, despre care a scris (și altele despre care nu a avut unde să-și noteze impresiile; au fost și de acelea despre care nu a voit să-și dea părerea, pentru că nu meritau) în timp ce avea și obligații destul de încărcate. Dacă s-ar face media săptămînală, numai a acelora despre care a scris, ea ar depăși cu mult trei cărți pe săptămînă, ceea ce nu orice lector ar putea suporta, mai cu seamă că sănătatea criticului devenea din ce în ce mai șubredă. E de mirat atunci că se stinge prematur la vîrsta de patruzeci de ani, în plină forță creatoare?

---

[112] Oct. Șuluțiu, *Cartea franceză, Jean Giono, Refus d'obeissance*, în *Vremea*, Anul IX, 1937, nr. 477, p. 8.

[113] Oct. Șuluțiu, *Cartea franceză, Jean Giono, Batailles dans la montagne*, în *Vremea*, Anul XI, 1938, nr. 525, p. 9.

IV. OCTAV ŞULUŢIU ŞI TRANSILVANIA

„Centru radiator, rezervor nesecat de oameni şi de idei-forţe, Transilvania a fost un imens laborator unde s-a plămădit tot ce a fost mai bun în substanţa sufletească a românismului).

Octav Şuluţiu

1. *Încadrarea în mentalitatea transilvană.* 2. *Braşov.* 3. *Tribuna literară.* 4. *Octav Şuluţiu şi Lucian Blaga.* 5. *Romanul „Mîntuire".*

1. *Încadrarea în mentalitatea transilvană.* Un rol deosebit de important a jucat Şuluţiu în promovarea literaturii româneşti din Transilvania, mai cu seamă după anul 1933, adică îndată după apariţia revistei *Abecedar* la Brad, publicaţie ce a dezlănţuit o adevărată resurecţie literară şi artistică în provincia de dincoace de munţi. Octav Şuluţiu a trăit şi simţit acel moment de dezvoltare ascendentă al literaturii româneşti din Transilvania şi nu mică i-a fost durerea atunci cînd o parte a criticii bucureştene n-a înţeles semnificaţia estetică a acestui fenomen şi a dezmorţirii din orbita semănătoristă. De aceea Octav Şuluţiu încearcă să definească noţiunea de provincie ardeleană prin mijlocirea analizei revistelor ei în primul rînd. „Dovada cea mai uşoară dar şi cea mai serioasă a vitalităţii de care dispune şi pe care o foloseşte provincia ardeleană sînt revistele ei. Sînt multe, în fiecare oraş şi mereu apar altele şi nu asemeni celor cîteva reviste provinciale care apar prin Moldova sau Muntenia, banale sau mărunte şi apărînd în condiţii tehnice informe (afară de puţine). Sînt foarte largi şi aerisite, îmbrăcate în frumoase haine plăcute

ochiului. Simt o nespusă satisfacție să mă cufund în realitatea vie a acestor reviste ale căror nume au devenit pentru mine familiare de mult și pe care le întîlnesc cu satisfacție la fiecare nouă apariție. Persistența cu care apar și îngrijirea care li se dă de către redactori dovedesc seriozitatea nevoii din care au apărut: nevoie de contact necontenit cu cultura, fie sub aspectul creației, fie sub acela al criticii și al informației. Nevoia pe care o simte atît grupul de redactori cît și o mare masă de cititori care sprijină aceste reviste"[114].

În anul 1938 Octav Șuluțiu consacră în *Familia* doi poeți reprezentativi, pe Emil Giurgiuca și Mihai Beniuc. Despre acești poeți au scris și alți critici literari, dar nici unul dintre ei n-a simțit că acești doi scriitori aparțin Transilvaniei în primul rînd, așa cum i-a înțeles Octav Șuluțiu. Cele două cronici sînt mai degrabă studii temeinice, care depășesc spațiul obișnuit al unor recenzii. Tot ce s-a scris mai tîrziu despre acești doi autori își află originea în substanțialele analize ale lui Octav Șuluțiu. Prea puține lucruri inedite s-au adăugat de către critica literară ulterioară. Emil Giurgiuca este văzut ca un poet al contopirii ideilor cu natura, fantezist și vitalist, sensibil elegiac, iar despre cel de al doilea mărturisește: „În M. Beniuc salut una dintre cele mai frumoase figuri poetice tinere ale Ardealului și una dintre cele mai frumoase promisiuni lirice ale țării"[115].

De asemenea criticul are meritul de a fi promovat mai mulți poeți transilvăneni, la începuturile activității lor. „Ion Șiugariu, care, ca și Ștefan Baciu dealtfel, mi-a fost elev și de intrarea căruia în literatură eu port răspunderea pentru că el a fost des-

[114] Oct. Șuluțiu, *Revistele provinciei ardelene*, în *Viața literară*, Anul IX, 1934, nr. 156, p. 3.

[115] Oct. Șuluțiu, *Scriitori și cărți. M. Beniuc, Cîntece de pierzanie*, în *Familia*, Anul V, 1938, nr. 8, p. 87.

coperit de mine și publicat aici la *Familia*, atunci cînd era încă pe băncile școlii..."[116].

Octav Șuluțiu s-a născut în București și a devenit ardelean prin adopțiune; s-a aclimatizat mai repede decît alți scriitori veniți în Transilvania după 1918. La fel ca el a venit M. G. Samarineanu, directorul revistei *Familia*, poetul Aurel Marin, prozatorul V. Papilian, V. Beneș și alții. Despre literatura română din Transilvania au scris și alți cronicari literari ai momentului, nici unul dintre ei nu s-a simțit atît de legat de ea, a apărat-o și a promovat-o împotriva intereselor comerciale ale editurilor bucureștene, aservite capitalului financiar și a miopiei unor recenzenți. În *România literară* din București, în anul 1939, de sub conducerea lui Cezar Petrescu, Octav Șuluțiu are prilejul să valorifice doi însemnați prozatori ardeleni ai momentului: Pavel Dan, tipărit postum, și Ion Vlasiu. Una dintre cele mai substanțiale cronici literare scrie despre arta celui dintîi. „Fără a lansa nici o afirmație necontrolată, nici o exagerare pioasă față de amintirea unui om, îndrăznesc să cred că moartea lui Pavel Dan, în 1937, a curmat apariția unuia dintre cei mai mari scriitori români, în plină evoluție", concluzie perfect valabilă, după o singură intuire a trăsăturilor particulare ale prozatorului[117]. Proza lui Ion Vlasiu este asociată durității sculpturii sale, transferul de sentimente realizîndu-se fără dificultăți dintr-o artă în alta. „Tocmai de aceasta *Am plecat din sat* este o carte excepțională"[118].

---

[116] Oct. Șuluțiu, *Scriitori și cărți. Ion Șiugariu, Trecere prin alba poartă*, în *Familia*, Anul VI, 1939, nr. 4—5, p. 91.

[117] Oct. Șuluțiu, *Pe margini de cărți. Pavel Dan, Urcan bătrînul*, în *România literară*, Anul I, 1939, nr. 1, p. 21.

[118] Oct. Șuluțiu, *Pe margini de cărți. Ion Vlasiu, Am plecat din sat*, în *Rom. lit.*, Anul I, 1939, nr. 6, p. 8.

Evenimentele politice ale anului 1940 au impresionat profund ființa criticului Octav Șuluțiu. Durerea unui neam pedepsit pe nedrept de politica totalitară a vremii a găsit de asemenea răsunet în conștiința scriitorilor și a oamenilor de cultură. După septembrie 1940 provincia transilvană începe să se bucure de o atenție deosebită din partea scriitorilor și artiștilor. Emil Giurgiuca întocmește o antologie *Transilvania în poezia românească* (București, 1943), un alt volum se numește *Ardealul cîntat de poeți*, texte selectate de Matei Alexandrescu. Un volum de versuri al lui Lucian Valea se cheamă *Mătănii pentru fata ardeleană*, despre care criticul scrie: „E o poezie de iredentism liric, de cea mai bună calitate formală"[119].

Alături de alți scriitori ai vremii și Octav Șuluțiu încearcă să pătrundă semnificațiile ideologice ale provinciei transilvane în lumina unor coordonate actuale. De aceea scrie marele său studiu, ce poate fi interpretat și ca o profesiune de credință națională, *Transilvania pe linia constantelor sufletului românesc*, un text plin de idei, ce consemnează evolutiv contribuția provinciei la dezvoltarea culturii românești. „Cine privește drumul pe care se mișcă românismul vede că el gravitează cu tărie și în mod natural în jurul acestei realități spirituale care este Transilvania, laborator în care s-a plămădit sufletul românesc și care, în ciuda oricăror schimbări politice, trecătoare, oricît ar fi de lungi, rămîne centrul culturii noastre în eternitatea istorică"[120].

---

[119] Oct. Șuluțiu, *Cronica literară. Lucian Valea, Mătănii pentru fata ardeleană*, în *Gîndirea*, Anul XX, 1941, nr. 5, p. 26.

[120] Oct. Șuluțiu, *Transilvania pe linia constantelor sufletului românesc*, în *Revista Fundațiilor Regale*, Anul VII, 1940, nr. 12, p. 637.

Evenimentele triste ale toamnei anului 1940, semnalate mai sus, au creat în literatura noastră *poezia refugiului*, care cultiva o nouă mentalitate față de problemele actualității. Poezia refugiului a fost pe nedrept ridiculizată de o parte a criticii oficiale și de către unii esteți pentru faptul că era prea aplecată asupra fenomenului ocazional. Totuși poezia aceasta a crescut și s-a îmbogățit în noi și variate forme, mai ales în jurul săptămînalului *Ardealul* din București, al cărui trubadur liric era Justin Ilieșiu (1900—1976), poet transilvănean din generația deceniului al patrulea. Octav Șuluțiu nu a repudiat acest fel de poezie, a tipărit-o chiar în revista sa de la Brașov, *Tribuna literară*, versuri de jale, „de revoltă, de nădejde și de eroism, românești"[121]. Octav Șuluțiu a susținut poezia refugiului, pe care a opus-o unui ermetism căutat, deși recunoaște că nu toate creațiile cu această tematică sînt realizate, selecția urmînd s-o opereze timpul. „Poezia care devenise o potriveală de vorbe goale și o ciocnire de sunete delicate fără nici un sens mai adînc, poezia care era socotită drept un domeniu intangibil de către ceea ce este ritmul viu al vieții, mumia aceasta ermetizantă, conservată și factice care ajunsese poezia, a început a da iar semne de viață. Era și timpul. Căci ne sufocam în estetism. Era timpul ca poezia să devină expresia unui zbucium adînc, a unor sentimente patetice, a unor dureri sincere"[122]. Pe linia acestor considerente Octav Șuluțiu redactează și o excelentă revistă a revistelor ardelene în *Tribuna literară* (avea o bună experiență în privința aceasta de la *Familia*), prilej cu care evidențiază, alături de celelalte publicații ale țării și pe cele aici discutate. Rînduri semnificative scrie despre *Pagini literare* de la Tur-

[121] Oct. Șuluțiu, *O nouă poezie românească*, în *Tribuna literară*, Anul I, 1941, nr. 2, p. 29.
[122] Oct. Șuluțiu, *Art. cit.*, p. 29.

da, din coloanele căreia regretă absența lui V. Beneș pentru cronica plastică și cea a lui Rom. Demetrescu, vechiul comentator al cărților. Notează cu reală simpatie părerea lui Teodor Murășanu cu privire la poezia refugiului, care, în linii generale, coincide cu a criticului, subliniază caracterul creator al regionalismului cultural de la *Luceafărul* sibian. În anul 1941 face parte din gruparea revistei de poezie *Claviaturi* din Brașov, căreia îi face o prezentare generală în *Tribuna literară*. Preocuparea lui Octav Șuluțiu de a valorifica literatura și cultura română din Transilvania nu se mărginește numai la aspectul literar strict național. Evocă figurile revoluționare ale Transilvaniei, Horia, Cloșca și Crișan, Avram Iancu, pregătea și un volum în acest sens, intitulat *Energii românești* și scrie de asemenea despre artiștii naționalităților conlocuitoare: fotograful Ladislau Roth, pictorul Tibor Ernö și despre alții. O caracterizare făcută sculptorului Ladea: „Un cap de drac, cu păr castaniu ridicîndu-se pe craniu ca o oștire răzvrătită, ca o flacără derutantă"[123]. În felul acesta Octav Șuluțiu își achită o datorie de conștiință față de o provincie a țării noastre care l-a acceptat în rîndurile sale, i-a îmbrățișat activitatea critică, mai mult, Oradea și Brașovul l-au iubit ca pe un adevărat fiu al lor.

2. *Brașov*. Chiar înainte de a funcționa ca profesor la liceul „Andrei Saguna" din orașul de la poalele Tîmpei, Octav Șuluțiu iubea Brașovul. În vara anului 1935 scrie: „La Brașov! În sfîrșit în orașul meu iubit!"[124]. Din toamna acelui an este deci profesor cu o leafă de mizerie supus scumpetei vertiginoase a traiului zilnic. În oraș ploua mereu, era rece pe cînd la Oradea clima i se părea „mult mai dulce". La începutul anului 1936 începe să strîngă

[123] Oct. Șuluțiu, *Artiști români din Ardeal, Sculptorul Romul Ladea*, în *Vremea*, Anul VI, 1933, nr. 316, p. 4.
[124] Oct. Șuluțiu, *Jurnal*, p. 300.

material pentru redactarea cărții despre Brașov. Este prima notație din *Jurnal* din care reiese strădania criticului de a scrie monografia orașului iubit. În anul 1935 Editura Fundațiilor Regale a început publicarea unei colecții intitulată *Orașe*, în cadrul cercetărilor monografice, adăugînd însemnate rezultate la cele deja cîștigate. Conducerea editurii în frunte cu Al. Rosetti, se orienta în primul rînd spre o prezentare literară a orașelor românești, cu accentul pe evocare și pitoresc, lăsînd oarecum în umbră caracterul istoric rezervat lucrărilor de strictă specialitate. Prima dintre aceste cărți a fost *București* de Mircea Damian, căreia i-a urmat *Constanța* de Tudor Șoimaru. A treia carte a seriei este închinată Brașovului, redactată de Octav Șuluțiu, după ce inițial editura repartizase lucrarea lui Eugen Jebeleanu. În februarie 1936 criticul scria la *Brașov* avînd deja un număr de 25 de pagini. „Trebuie la 1 aprilie să fie gata"[125]. Mai tîrziu aceleași amînări: „La 1 octombrie trebuie să fiu gata"[126]. Lucrarea e axată pe o anumită idee: „vreau să dovedesc că Brașovul e cel mai românesc oraș al României (în ciuda fizionomiei sale), prin tot trecutul lui și prin toate drepturile pe care românii și le-au cîștigat asupra lui"[127].

Brașov este „Un oraș într-o carte" (Eugen Jebeleanu), o evocare pasionantă și dureroasă, o regăsire a unei tinereți pierdute. Scrisă cu iubire și cu avînt, cu dragoste față de adevăr și autenticitatea evenimentului trăit: „Am scris această monografie tocmai despre acest oraș, pentru că numai despre el aș fi putut scrie. L-am întîlnit în fragedă copilărie și de atunci mereu cu aceeași bucurie mirată cu ai cărei ochi mari copilul din mine a privit odată și apoi a crescut-o acolo cu ei. Și azi, cînd o feri-

[125] Oct. Șuluțiu, *Op. cit.*, p. 363.
[126] Oct. Șuluțiu, *Op. cit.*, p. 384.
[127] Oct. Șuluțiu, *Op. cit.*, p. 384.

cită soartă m-a adus să locuiesc în orașul unde doar în vis speram să ajung a sta, azi încă iubesc Brașovul ca pe o ființă vie, mai mult, ca pe o femeie. Despre nici un alt oraș, despre oricare ar fi, nu se poate vorbi decît cu dragoste. Informația e la îndemîna oricui, spiritul de observație îl pot avea și alții, iar scrisul nu e monopol al nimănui. Dar mai presus de toate e nevoie de pasiune, ca să-l însufletească pe acela care trebuie să dea ființei complexe care e un oraș. Ce am izbutit să fac va vedea fiecare. Un singur lucru mi se pare sigur, că nu va izbuti să scrie un *Brașov* mai bun decît doar acela care-l va iubi mai mult decît mine"[128].

Unele aspecte didactice și descriptive ale cărții se explică prin aceea că autorul ei a destinat-o și funcției de ghid. De aceea e structurată pe capitole, cu pagini de reportaj despre cartierele orașului, fabricile și ocupațiile locuitorilor, atmosfera intelectuală și artistică. Impresiile scriitorului sînt completate de luminile furnizate de datele statistice și de arhivă. În cele mai multe pagini autorul e un scriitor și apoi un biograf al orașului, cuvintele se încălzesc și prind aripi, evocarea e patetică așa cum se întîmplă în acel paragraf închinat eroilor din cimitirul Bartolomeu: „De unde vine acest val de caldă înduioșare ce mă învăluie prin pietrele de mormînt ale unor necunoscuți? De unde vine sentimentul de profundă dragoste pentru aceia cărora nu le-am văzut fața și nu le-am auzit glasul? De unde se ridică vocea care mă înfrățește cu ei? De ce mă scurmă recunoștința pentru acela care presimt doar că e dedesubt și nici nu mai este el, căci viermi au intrat acum și rod și-n oase? Și de ce mi se urcă în ochi lacrimile în fața unor pietre sub care acum și pămîntul e putrezit?"[129] Nețărmurită

[128] Oct. Șuluțiu, *Brașov*, Edit. Fundațiilor pt. lit. și artă, Buc., 1937, p. 7.
[129] Oct. Șuluțiu, *Op. cit.*, p. 33.

dragoste nutreşte autorul şi faţă de munţii din jur: „Fără Tîmpa nu poate fi conceput Braşovul. Ea e cel mai important element din fizionomia oraşului şi nu i-ar putea lipsi după cum nu i-ar tăia nasul cuiva fără să-i strici figura"[130].

Deşi a utilizat o bogată bibliografie, *Braşov* nu este un manual de istorie, Ion Muşlea a consemnat cîteva din lacunele şi inadvertenţele de informaţie[131].

În ansamblu, o carte scrisă cu dragoste nețărmurită, un stil de evocare şi pitoresc, alteori pagini redactate cu umor, nu puţine sînt cele de critică socială. *Braşov* este cea mai bună carte a colecţiei în care a apărut, la aceasta contribuind şi dragostea scriitorului pentru oraşul său, identificîndu-se cu toate aspiraţiile intelectuale şi artistice ale oraşului.

3. *Tribuna literară*. Unul dintre principalii cărturari ai Braşovului, între mulţi alţii, pe care-i avea, după anul 1940, a fost şi Octav Şuluţiu. Spre el se îndreaptă în 1941 atenţii variate şi într-o zi de primăvară a anului amintit face să apară revista *Tribuna literară*. Necesitatea apariţiei acestei reviste era atunci evidentă, între altele şi pentru faptul că *Familia*, atunci în refugiu la Bucureşti, se tipărea cu intermitenţe iar criticul obişnuit să recenzeze cît mai multe apariţii editoriale şi să participe activ la viaţa literară, nu avea posibilitatea să verifice şi să îndrume fenomenul literar românesc contemporan. Cele cîteva cronici literare publicate în *Gîndirea* nu puteau epuiza o bogată activitate de lector statornic şi nu reuşeau să-i atribuie calitate de îndrumător, la care singur rîvnea. Firește, nu vanitatea l-a împins la redactarea aces-

[130] Oct. Şuluţiu, *Op. cit.*, 69.

[131] Ion Muşlea, *Octav Şuluţiu, Braşov*, în *Gînd românesc*, Anul IV, 1937, nr. 5—7, p. 358—362.

tei reviste de literatură la Braşov. *Tribuna literară* se înscrie printre publicaţiile cu o ideologie echilibrată. Paginile ei se deschid cu un articol programatic, doctrinar, semnat de Octav Şuluţiu şi intitulat *Românesc şi universal.* Ideile afirmate în această prefaţă revuistică nu sînt noi, ele au fost evidenţiate de critic încă în 1933, în publicaţia *Axa* şi în 1940 în *Familia,* după cum am amintit atunci cînd s-a vorbit despre cartea lui N. Crainic, *Nostalgia paradisului,* adică în perioada în care Octav Şuluţiu îşi pregătea apropierea de *Gîndirea.* Articolul din fruntea revistei braşovene este un fel de bilanţ al realizărilor beletristice interbelice dar şi consemnarea obiectivă a deficienţelor iar în cadrul acestor două aspecte se observă afirmarea poziţiei personale a criticului. Pornind de la aceste considerente, Octav Şuluţiu îşi lămureşte poziţia artistică, semnalînd două atitudini greşite, îmbrăţişate de o parte din literatura românească dintre cele două războaie mondiale. Prima eroare mare este cea a turnului de fildeş, cultivată de unii scriitori prin mijlocirea cărora se rupea contactul cu realitatea înconjurătoare iar cealaltă se identifica, pînă la un punct, cu un estetism unilateral, moştenit de la generaţiile precedente. Concluzia criticului nu putea fi alta decît cea următoare: „Drumul literaturii de mîine nu poate fi altul decît acesta: punerea în valoare pe plan universal al specificului etnic şi al semnificaţiei lui metafizice. Nici o literatură specific românească lipsită de valoare estetică, dar nici una perfect estetică lipsită de valorile eterne ale metafizicului"[132].

Revenind la discuţia teoretică din paginile revistei *Axa* din anul 1933, constatăm că Octav Şuluţiu revine periodic la acele idei normative. Cu ocazia

---

[132] Oct. Şuluţiu, *Românesc şi universal,* în *Tribuna literară,* Anul I, 1941, nr. 1, p. 2.

recenzării cărții lui Ovidiu Papadima, *Neam, sat, oraș în poezia lui Octavian Goga*, criticul își reafirmă credințele estetice, în felul următor: „Ceea ce aș vrea să precizez e ceea ce mi se pare puțin neclar, într-o anumită afirmație a sa privitor la problema etnicului și a esteticului. Ovidiu Papadima e dintre acei, puțini la noi, critici, convinși de necesitatea sublinierii punctului de vedere etnic în opera de artă, *teren pe care-mi place să mă întîlnesc cu el, încă din 1933.* (subl. noastră). Că esteticul e insuficient în judecarea operei de artă e o axiomă. Problema e de a se feri să subordonezi etnicul esteticului sau invers. Mi se pare că nici Ovidiu Papadima nu o face și nici nu vrea să o facă, deoarece în cursul analizelor diferitelor poezii ale lui Goga, constată uneori — și chiar la poezii care exprimă în mod ideal specificul etnic! — nerealizări estetice. Ovidiu Papadima e deci de acord că o operă literară nerealizată estetic e tot atît de lipsită de valabilitate, oricît de etnică ar fi, ca și o operă desăvîrșit de estetică dar care nu conține nici un specific etnic! Pentru ca să fie o valoare certă condițiile estetice și etnice — eu aș spune și *metafizice* (subl. noastră) ale unei opere, trebuie să fie în mod egal îndeplinite“[133].

Furia criticului se îndreaptă îndeosebi asupra criticii „estetizante“, a doua oară acum în cariera lui de cronicar literar. Esteții puriști sînt așezați la zid în numele unei concepții organiciste, raționalismul sterp de asemenea este repudiat. „Teoriile esteticului pur sînt o multilare a operei literare“, pentru că literatura „e în aceeași măsură etnică, metafizică, psihologică, precît și estetică“[134]. Era firesc ca aceste idei programatice afișate

---

[133] Oct. Șuluțiu, *Pe margini de cărți. Ovidiu Papadima, Neam, sat, oraș în poezia lui Octavin Goga*, în *Revista Fundațiilor Regale*, Anul X, 1943, nr. 1, p. 183.

[134] Oct. Șuluțiu, *Art. cit.*, p. 1.

și în fruntea revistei cu ambiții doctrinare să incite la discuții. Prompt a reacționat Șerban Cioculescu, socotindu-se în parte vizat de unele raționamente ale atacului. Ideea de a asocia absolutizant credințele estetizante de o anumită latură a democrației sociale este considerată eronată, deoarece estetismul presupune un rafinament individual și nu o atitudine colectivă. Argumentele lui Octav Șuluțiu au atras atenția și lui Ion Negoițescu, aducînd unele corecturi ideilor criticului, deși le recunoaște temeinicia[135]. Intențiile doctrinare ale criticului au fost comentate și de Ion Șiugariu în *Viața literară*[136].

Octav Șuluțiu a discutat și alte probleme în legătură cu literatura română în coloanele revistei din Brașov. L-au interesat îndeosebi relațiile dintre scrisul artistic și remunerația materială. În articolul *Scris și bani* ia apărarea *Vieții românești*, publicație ce la începutul apariției ei a onorat colaborările fiind învinuită de americanism literar. „Scrisul are, ca orice activitate umană, două aspecte: unul ideal, de creație desprinsă de practic și de material, de proces intim al creatorului, dar și de unul real, de bun care circulă, după ce a fost creat și în care s-a investit munca fidelă de un om"[137].

Numai după trei numere *Tribuna literară* încheia o valoroasă experiență a lui Octav Șuluțiu în perioada lui de maturitate artistică.

4. *Octav Șuluțiu și Lucian Blaga.* Unul dintre importantele merite de cronicar literar ale lui Octav Șuluțiu este și acela de a fi promovat constant creația lui Lucian Blaga, într-o vreme cînd împrejurări

---

[135] I. Negoițescu, *Revista revistelor*, *Tribuna literară*, în *Luceafărul* (Sibiu), Anul I, 1941, nr. 1, p. 176

[136] Ion Șiugariu, *Aspecte literare*, în *Viața literară*, Anul XV, 1941, nr. 10, p. 4

[137] Oct. Șuluțiu, *Scris și bani*, în *Tribuna literară*, Anul I, 1941, nr. 2, p. 1

vitrege n-o favorizau. Personalitatea literară a lui Lucian Blaga venea din alt climat literar şi artistic, mult mai elevat decît conştiinţa estetică a Transilvaniei postbelice. Apariţia *Poemelor luminii* în anul 1919, la Sibiu, constituie principalul eveniment literar după împlinirea idealului naţional. Unirea din anul 1918 devenea astfel o piatră de hotar pentru dezvoltarea literară şi artistică a Transilvaniei. Încă înainte de a apărea în volum, majoritatea poeziilor lui Lucian Blaga au fost publicate de Sextil Puşcariu în *Glasul Bucovinei* iar N. Iorga considera debutul poetului ca un dar artistic al Transilvaniei, reîntoarsă în graniţele ei firesti.

După această dată comentatorii poetului amintiţi (Sextil Puşcariu şi N. Iorga) s-au ocupat doar incidental de opera lui Blaga iar marele istoric n-a înţeles-o, asemenea lui Gh. Bogdan-Duică şi alţii. Ion Breazu este acela care în revista *Cosînzeana* din Cluj (1926) încearcă să definească opera poetică şi dramatică a lui Blaga, de la primul volum pînă la *În marea trecere*. Istoricul literar transilvănean dorea s-o apropie şi cititorilor mai puţin familiarizaţi cu o astfel de literatură inovatoare în cuget şi sensibilitate artistică.

Octav Şuluţiu devine un statornic şi fervent comentator al operei lui Lucian Blaga, alături de Pompiliu Constantinescu şi alţii. O mărturisire a criticului relevă faptul că generaţia lui a crescut artistic în umbra binefăcătoare a literatului şi filosofului din Cluj. Pe vremea aceea elevii sîrguincioşi citeau *Cultură şi conştiinţă*, *Fenomenul originar*, *Feţele unui veac*, lucrări despre care criticul notează: „În amintire însă, acele cărţi au pentru mine o valoare de iniţiere şi de frumoase petreceri spirituale“[138]. Tot în articolul citat există un interesant

[138] Oct. Şuluţiu, *De vorbă cu Lucian Blaga*, în *Vremea*, Anul VIII, 1935, nr. 405, p. 4

portret al lui Lucian Blaga, creionat de Octav Şuluţiu. Se insistă îndeosebi asupra unor laturi esenţiale ale creaţiei: motivul păsării şi cel al tăcerii. Înfăţişarea poetului i se pare criticului a avea ceva din acele păsări ale mitului, pe care Blaga le-a cultivat în poeziile lui de început, de unde, apoi, le-a reluat în piesa *Avram Iancu*. Octav Şuluţiu îi recenzează aproape toate cărţile de filosofie, accentuînd contribuţia originală şi afirmă că nu se poate concepe o doctrină a esteticii româneşti fără a lua în considerare aportul lui Blaga. De asemenea îi sugerează lui Blaga ideea de a scrie un studiu despre poezia lui Mihai Eminescu în concordanţă cu vederile din *Trilogia culturii*.

Paginile *Jurnalului* lui Octav Şuluţiu sînt mărturie elocventă despre interesul pe care-l suscita Blaga. Premiera *Meşterului Manole* în 1929 îi procură o satisfacţie deosebită, şi care „răscumpără păcatele multor ani de secetă dramatică autohtonă"[139]. Criticul notează în paginile lui confesive şi distribuţia, cu caracterizări precum şi multe persoane care au asistat, între care şi Mihai Popovici, la acea dată ministru. Îşi pregătea un text care a şi apărut, dealtfel, în ziarul *Ultima oră*[140]. În cadrul *Anchetei asupra neoclasicismului* inaugurată în ziarul amintit, îi cere răspunsuri pe care i le acordă şi Blaga. Spre sfîrşitul anului 1929 un necaz, acela de a i se reduce leafa de la ziar, se armonizează în schimb cu o mare bucurie: „O bucurie (Cu B mare): mi-a scris Lucian Blaga!!!"[141] În anul 1930 Blaga se întîlneşte cu Octav Şuluţiu la Bucureşti şi astfel se cimentează o reală şi elevată prietenie, asistată de o bogată corespondenţă. Cu ocazia repetiţiilor pentru *Cruciada copiilor* la Teatrul Naţional din Bucureşti, criticul

---

[139] Oct. Şuluţiu, *Jurnal*, p. 82

[140] Oct. Şuluţiu, *Semnificaţia „Meşterului Manole"*, în *Ultima oră*, Anul I, 1929, nr. 97, p. 2

[141] Oct. Şuluţiu, *Jurnal*, p. 96

are frica de a nu se găsi actori suficient de pregătiți pentru a fi la înălțimea textului piesei. Același lucru l-am observat și cu privire la mîhnirea criticului de a nu avea cititori la înălțimea operei lui M. Sadoveanu.: „Actorii noștri, precipitați și romantici, neștiind să prețuiască ponderea cuvintelor, nici fiind capabili să speculeze amplul joc muttăcerea, sunt incapabili de-a aborda rolurile din piesele d[umnea]voastră“[142]. Aceeași scrisoare a lui Oct. Șuluțiu către Blaga arată că i s-a trimis revista *Herald*, în paginile căreia criticul a scris o prezentare a creației poetului. Corespondența continuă și criticul urmărește ridicarea edificiului filosofic al lui Blaga, atunci la început de sistematizare: „Aștept nerăbdător studiul D[umnea]voastră. Va fi cred o revelație și critica va consimți să se mai deranjeze din bîrlogul unde stă acum ascunsă. Pe cînd studiul?“ Este vorba de primul volum din *Trilogia cunoașterii, Eonul dogmatic*. Într-o altă scrisoare admirația merge pînă aproape la extrem: „Îmi face impresia însă că *Meșterul Manole* este culmea tragediei. Este o capodoperă unică în *toată literatura universală*“[143]. Octav Șuluțiu a promovat creația lui Blaga în diferitele publicații la care a colaborat: *Facla, Viața literară, Ultima oră, Herald, Azi, Universul literar, Revista Fundațiilor Regale, Tribuna literară* și în coloanele ziarului francez *La Nation Roumaine*. Era firesc ca Octav Șuluțiu să se gîndească la un mare studiu închinat lui Lucian Blaga: „Studiul mare asupra D[umnea]voastră e, desigur, un proiect, care cere maturizare și distanță mai mare. Dacă-mi va ajuta Dumnezeu cu sănătate mai lungă, el nu va rămîne un proiect“[144]. Monografia n-a scris-o, doar cîteva studii însemnate le-a redactat, despre care va fi vorba puțin mai jos.

[142] Oct. Șuluțiu, *Op. cit.*, p. 106.
[143] Oct. Șuluțiu, *Op. cit.*, p. 115.
[144] Oct. Șuluțiu, *Op. cit.*, p. 125.

Criticul este primul dintre comentatorii care sesizează farmecul tăcerii în poezia lui Lucian Blaga. Tăcerea este simțită ca un element dramatic, creator, al operei de artă, în relație cu valorile fonice ale cuvîntului ea implică o afirmație, un alt mod de a se exprima artistic: „Tăcerea merge alături cu liniștea, cu pacea, cu apolinicul. Dar în general ea cuprinde *misterul!* Tăcerea este expresia cea mai adecvată a *tainei.* Cînd cuvintele nu mai ajung, atunci *tăcerea* spune totul. Nu e o suspendare surdă a vorbei, ci o tăcere care se aude"[145]. Pornind de la această subtilă constatare criticul indică noi posibilități de lectură a poeziei lui Blaga: intervalul de tăcere, diviziunile și semnele grafice, gradația numerică, semnele de suspensie, valoarea punctului ca indicator al începutului unei tăceri. În felul acesta ajunge Octav Șuluțiu să definească o componentă esențială a poeziei lui Blaga: tăcerea ca element al revelației misterului. Am putea adăuga că ideea a făcut carieră strălucită în exegeza operei lui Blaga, ea fiind mereu reluată, firește și cu alte semnificații, în lucrările criticilor noștri.

Despre teatrul lui Blaga criticul a scris de asemenea, de mai multe ori. Semnificația *Meșterului Manole* o vede în tratarea modernă a legendei, în conflictul tragic al piesei, Blaga reușind să depășească artistic toate încercările precedente, care s-au inspirat din ideea sacrificiului sublim. În *Cruciada copiilor* observă cum Blaga elogiază puritatea sufletească a copilăriei. Cu ocazia apariției *Operei dramatice,* în două volume, la Sibiu, Octav Șuluțiu scrie un temeinic studiu despre teatrul lui Blaga[146]. Și cu acest prilej criticul valorifică elementul tăcere în repre-

---

[145] Oct. Șuluțiu, *Valoarea tăcerii în poezia lui Lucian Blaga,* în *Revista Fundațiilor Regale,* Anul VII, 1940, nr. 10, p. 184

[146] Oct. Șuluțiu, *Schiță asupra teatrului lui L. Blaga,* în *Revista Fundațiilor Regale,* Anul IX, 1942, nr. 11, p. 420—436

zentarea scenică a dramaturgiei lui Blaga. Constată că la acea dată nu prea aveam noi actori capabili să interpreteze teatrul lui Blaga și nici public pentru a-l gusta și în virtutea acestor situații a fost decretat ca nefiind *scenic*. Octav Șuluțiu e printre cei dintîi critici care nu cred în legenda absolută a expresionismului blagian și relevă cît datorează autorul clasicismului și romantismului. Puterea sugestivă a lirismului din teatrul lui Blaga este percepută între hotarele misterului, legendarul se întrepătrunde cu fascinația mitului, ideea de jertfă are valoare de fundal al creației, subliniază și aspectele realiste, îndeosebi cele din *Tulburarea apelor*, conflictul personajelor cu demonul lor propriu, lăuntric, neliniștea metafizică, setea de absolut, goana după certitudini, sînt numai cîteva din aspectele pe care Octav Șuluțiu le reține din creația dramatică a lui Blaga, ajungînd la concluzia, că acesta, ca orice mare artist, și-a depășit epoca.

Cînd *Universul literar* s-a asociat la elogierea creației majore a lui Lucian Blaga, Octav Șuluțiu scrie pe prima pagină un cuvînt cald, sensibil, uman și evocator. „Operele lui Blaga au crescut și ele cu noi și ne-au crescut putem spune. Fiindcă fiecare nouă carte a lui nu s-a așezat nici pe un raft oarecare de bibliotecă, nici sub un strat gros de praf, ci de-a dreptul sub căpătîi. Sînt cărți rodnice, cărți de drum lung, cărțile care însoțesc și vegherile și scormonesc și neliniștile“[147]. De atunci și pînă astăzi s-a ivit un cult al creației lui Lucian Blaga și în acest drum spinos al victoriilor cucerite, Octav Șuluțiu are meritul aproape al pionieratului.

5. *Romanul „Mîntuire“*. Octav Șuluțiu scria pagini din acest roman încă din anul 1932. Mărturie precisă

---

[147] Oct. Șuluțiu, *Lucian Blaga*, în *Universul literar*, Anul LI, 1942, nr. 38, p. 1

ne este *Jurnalul:* „*Senzație*. Romanul se va petrece pe două planuri: I. *Senzațional*. Un lanț de crime, violuri, furturi, excrocherii este prezentat succesiv și cu masca precisă a aceluiași autor, care nu va fi prins, dar drept care se va da un altul, din milă pentru criminal. II. *Realist*. Alături de fapt[ul] divers, unde s-a refugiat pasionatul, există o altă viață, burgheză, calmă, cu prejudecăți, cu comodități"[148]. Practic *Jurnalul* indică planul romanului, direcția epică, intriga și chiar sfîrșitul. Aceasta înseamnează că Octav Șuluțiu lucra foarte metodic, după un anume plan foarte bine chibzuit. Romanul a fost scris la Brașov, oraș în care autorul a copilărit și apoi a fost profesor multă vreme. Unele fragmente au fost publicate în *Universul literar* sub titlul *Un om caută mîntuire*. Gherghinescu Vania notează apariția romanului: „Octav Șuluțiu anunță acum apariția, în curînd, a romanului *Mîntuire*. De la un capăt la celălalt a țării cartea lui Octav Șuluțiu este așteptată cu nerăbdare"[149].

Romanul *Mîntuire* (1943) își datorează existența unui experiment literar, primul dintr-un ciclu, ce n-a putut fi terminat din cauza morții premature a scriitorului. Romanul a fost premiat de Societatea scriitorilor români pentru anul 1943 împărțind onorariile cu Mircea Streinul, autorul cărții *Soarele răsare noaptea*, încercare epică neizbutită. Patronat de tutela spirituală a lui G. Papini, romanul lui Octav Șuluțiu izbutește să legitimeze eficacitatea aventurilor spirituale sub zodia fascinantă a neprevăzutului. Prozatorul posedă calități de organizare a materiei epice, este atent la aspectele cultivate ale vieții, încă din *Ambigen* dovedea asemenea însușiri, ceea ce l-a făcut pe Vladimir Streinu să recunoască în carte romanul unui intelectual; știe să creeze at-

[148] Oct. Șuluțiu, *Jurnal*, p. 219

[149] Gherghinescu Vania, *Încrestări*, în *Tribuna* (Brașov), Anul III, 1943, nr. 567, p. 2

mosferă şi are darul de a susţine un ritm captivant al lecturii. Tehnica poliţistă se îmbină armonic cu portativul analizei stărilor psihice, operaţie menită să demonstreze viabilitatea unei teze. Cazul este diferit de cel din *Ambigen*, ca structură temperamentală şi suprafaţă psihologică, dar în ultimă instanţă intenţiile romancierului au fost similare: justificarea unei atitudini, a aventurii gratuite a spiritului, mai cu seamă în *Mîntuire*.

Spre deosebire de primul roman, în *Mîntuire* evenimentele se precipită ascendent. Un criminal sadic ucide o mulţime de femei, în chinuri îngrozitoare prin mijlocirea unui pumnal cu însemnele „L". Victimele sînt recrutate din toate straturile sociale şi prin felul în care le ucide criminalul dovedeşte precise cunoştinţe de anatomie şi mai are norocul să nu fie identificat de către organele poliţieneşti. Ne aflăm în faţa unui personaj misterios, ale cărui isprăvi sînt defectuos reflectate în conştiinţa lui Leontin Martinescu, subprefect într-un oraş de provincie, unde-şi petrece viaţa, alături de cîţiva prieteni cu deprinderi intelectuale şi în tovărăşia Vanei, ce-i va deveni logodnică. Citind în presă relatarea crimelor rămîne îngrozit dar în acelaşi timp şi revoltat împotriva făptaşului. Desigur pînă aici nu se anunţă nimic neobişnuit, totul pare normal în viaţa subprefectului, îşi execută corect funcţiile administrative, face vizite logodnicei sale, poartă discuţii teoretice cu amicii săi, mai cu seamă unele cu privire la organizarea socială a vieţii, îndeosebi cu Adrian, tînăr cultivat şi cu pretenţii literare. O scenă erotică în ambianţa Emei încă nu semnifică nimic în evoluţia dialectică a romanului iar gestul de a oferi mărţişoare fetiţei care plîngea în stradă, pentru că întîrziase de la şcoală, pare mai degrabă un act melodramatic decît unul încărcat de semnificaţii majore.

Succesiunea rapidă a crimelor, una după alta, ajungînd la şapte, complică însă lucrurile. Victimele sînt toate femei, lovitura de graţie se dă cu acelaşi misterios pumnal „L". O reacţie maladivă se produce în conştiinţa lui Leontin Martinescu, personajul începe să trăiască o altă viaţă, în sufletul lui se nasc în trebări chinuitoare despre felul cum un om poate săvîrşi atîtea crime cu sînge rece. Frămîntările sufleteşti îl îndepărtează de Vana, devine un neliniştit, simte necesitatea obligaţiei morale de a descoperi pe criminal şi a-l pedepsi exemplar. La aceasta se adaugă şi unele reminiscenţe livreşti, cum ar fi bunăoară credinţa în existenţa dublei personalităţi. În virtutea acestui crez ipotetic oricine poate deveni un criminal inconştient. Dar cum pumnalul avea încrestat semnul literei „L", eroul romanului *Mîntuire* se gîndea că ar putea fi tocmai el, pentru că îl cheamă Leontin. Se petrece atunci un neînţeles proces de conştiinţă, Leontin Martinescu oferindu-se poliţiei în calitate de criminal imaginar. Şi astfel se crede absolvit de chinurile obsesiei prin mijlocirea confesiei.

Octav Şuluţiu era în acea vreme printre puţinii scriitori de la noi care cultivau în proză virtuţile fantasticului şi tehnica poliţistă. O atmosferă stranie, cu crime şi cadavre, cu remuşcări, un sentiment al groazei în continuă ascensiune fac din *Mîntuire* un roman singular în proza noastră interbelică. Aşa cum *Ambigen* a nutrit sensuri experimentale şi noul roman încearcă o inovaţie: racordarea psihologiei la tehnica poliţistă. Eroul vizează o aventură spirituală în sensul că purificarea i-ar veni doar prin suferinţă. Ceea ce nu-i suficient de clar în acest roman este lipsa unei temeinice analize psihice, relatarea crimelor e prea „gazetărească" scăzînd astfel valoarea artistică a întregului. Ar fi de subliniat şi preocupările intelectuale ale romancierului, pe care Octav Şuluţiu le cultiva cu precă-

dere, iluminarea și chinurile personajului, „lirismul ideilor", problema mîntuirii prin sacrificiu.

S-a emis observația că Octav Șuluțiu n-a ocolit cazurile dificile, îmbrățișîndu-le cu fervoarea neofiților. Dacă sub raportul observației obiective și a schelăriei epice *Mîntuire* constituie un progres față de primul roman, oarecum monocord, în schimb analiza psihologică pălește, zbuciumul eroului este mai palid, alteori faptele sînt prea reci, neangajate. Este o carte neutră, în cel mai cu putință obiectivism și echilibru între contraste, un spirit de ordine tradițională.

Romanul *Mîntuire* are ceva din problematica literaturii lui Dostoievski. Eliberîndu-și psihicul de obsesia crimei imaginare eroul dobîndește o seninătate originară. Dacă autorul ar fi realizat întregul ciclu de romane proiectat, am fi putut remarca o viziune originală asupra existenței. Așa am rămas doar la porțile abia deschise ale cetății.

V. DUPĂ 23 AUGUST 1944

„Cel mai întins dintre studiile lui Octav Șuluțiu a avut dubla neșansă de a nu ajunge să fie încheiat și de a vedea lumina tiparului abia acum la mult timp după moartea autorului".

Dumitru Micu

1. *Cronicar literar în continuare.* 2. *Studiul despre Coșbuc* 3. *Revelația „Jurnalului".*

1. *Cronicar literar în continuare.* După 23 August 1944, Octav Șuluțiu, profesor în București, nu mai colaborează la *Revista Fundațiilor Regale,* dar în această perioadă devine cronicarul literar al săptămînalului *Apărarea* iar între anii 1946—1948 scrie

destul de frecvent la pagina literară a cotidianului *Națiunea* direcționat de G. Călinescu. Octav Șuluțiu s-a aclimatizat destul de repede cu noile stări de lucruri, el și-a continuat cronica literară la *Apărarea* și *Viața socială c.f.r.*, ca o firească prelungire a activității sale precedente. Consemnează acțiuni ce privesc apropierea culturală româno-maghiară, scrie fișe de lectură, recenzează traducerile din literatura sovietică, își continuă, e adevărat, cu intermitențe, rubrica *Pe margini de cărți*, avînd astfel ocazia să ia cunoștință despre debutul lui Marin Preda, robust talent epic și a cărui nuvele îi par exerciții pentru opere viitoare: „Va ajunge Marin Preda un maestru? Nu putem s-o afirmăm ritos. Presimțim însă în paginile sale o forță epică realistă care îndreptățește orice așteptări"[150].

După moartea criticului o tăcere într-adevăr de mormînt a cuprins amintirea lui. Nu am găsit nici măcar un necrolog scris de către colegii lui, scriitori sau critici literari, nu s-a învrednicit nici unul dintre ei să-i regrete absența aceluia care i-a recenzat pe toți și nu o dată.

2. *Studiul despre G. Coșbuc.* În anul 1970 editura „Minerva" îi tipărește lucrarea postumă *Introducere în poezia lui G. Coșbuc*, 187 de pagini, primită cu răceală de către critica literară. Studiul despre Coșbuc este într-adevăr neterminat, unele capitole de la sfîrșitul lucrării n-au putut fi scrise. În esență Octav Șuluțiu încearcă o reabilitare a mesajului poeziei lui Coșbuc, înlăturînd unele obstacole din calea receptării juste, și propunînd chiar o interpretare modernă, după cum atestă cercetările lui Lucian Valea din recenta carte *Coșbuc — în căutarea universului liric* (Editura „Albatros", Buc. 1980). Pri-

[150] Oct. Șuluțiu, *Pe margini de cărți. Marin Preda, Întîlnirea dintre pămînturi*, în *Națiunea*, Anul III, 1948, nr. 625, p. 2.

mul ar fi acela că întreaga creație a poetului stă sub zodia seninătății morale și nu valorifică excesele morbide. „S-ar părea, după concepțiile moderniste despre poezie și artă, că sănătatea este un indiciu categoric de mediocritate și că numai operele care poartă dovezile unor deficiențe fizice sau morale ale autorului, au șanse de durabilitate“[151]. Criticul conchide, pe bună dreptate, că nu prezența sănătății sau a morbidului interesează în artă ci „felul cum au fost exprimate“ ele.

Al doilea motiv ar fi lipsa de problematică a poeziei lui Coșbuc. Este elucidat și acest obstacol și în virtutea acestor credințe estetice este analizată opera poetului, pe compartimente tematice, sfîrșind cu sublinierea artei creației literare a scriitorului transilvănean. Poate că dacă ar fi trăit mai mult și ar fi avut răgazul să-și revadă studiul, Șuluțiu ar fi corectat unele din afirmațiile sale. Oricum studiul este interesant, corect și scris cu pasiune și înțelegere. Lucrul acesta l-a subliniat Petru Poantă în eseul său monografic despre poezia lui Coșbuc, scriind despre „nuanța întrucîtva personală“ pe care o aduce Octav Șuluțiu[152].

Foarte multe inexactități s-au scris despre Octav Șuluțiu cu prilejul apariției postume a studiului închinat lui Coșbuc. Istoria literară are obligația să-și asume răspunderea pentru informațiile pe care le promovează, altfel unul dintre aspectele științei literaturii nu și-ar justifica necesitatea. Prefața lui Dumitru Micu la volumul amintit cumulează mai multe erori, dintre care cea dintîi este una de datare: criticul a murit în anul 1949 și nu cu un an mai devreme. Rubrica lui Octav Șuluțiu din *Familia* s-a numit *Scriitori și cărți* și nu *Pe margini de cărți*. O aseme-

---

[151] Oct. Șuluțiu, *Introducere în poezia lui G. Coșbuc*, Edit. „Minerva“, Buc. 1970, p. 15.

[152] Petru Poantă, *Poezia lui George Coșbuc*, Edit. „Dacia“, 1976, p. 22.

nea rubrică a deținut criticul în *Revista Fundațiilor*, *România literară* și *Națiunea*.

În continuare Dumitru Micu scrie că s-a întîlnit cu scrisul lui Oct. Șuluțiu la săptămînalul *Democrația*, condus de profesorul Anton Dumitriu și editat de organizația „Apărarea patriotică". În acest caz eroarea e dublă: Oct. Șuluțiu n-a colaborat la *Democrația* (1944—1945), care a fost organul neoficial al liderilor dizidenți iar „Apărarea patriotică" a editat publicația *Apărarea*, al cărei cronicar literar a fost Octav Șuluțiu. Din lista sumar bibliografică lipsește romanul *Mîntuire*.

Acestor erori de informație li se adaugă și denaturări de interpretare, mai cu seamă în cele două recenzii semnate în *România literară*, dedicate volumului despre Coșbuc. Al. Piru susține că Octav Șuluțiu ar fi fost un „critic de mîna a doua din cenaclul *Sburătorul*" și firește duce mai departe erorile de informație din prefața lui Dumitru Micu. Critica lui Octav Șuluțiu este considerată ca lipsită de „maturitatea opiniei", afirmația calchiată după unele păreri ale lui G. Călinescu.

Ovid. S. Crohmălniceanu afirmă că Octav Șuluțiu a fost un „foiletonist" mai puțin citit, chiar acum trei decenii, pentru justețea diagnosticelor sale sau pentru harul formulărilor memorabile dar este citit pentru atenția acordată cărților necomentate de alți cronicari literari. Este foarte greu de susținut acest lucru despre părerile lui Octav Șuluțiu, bune sau rele, ele au fost respectate în epocă, unele chiar temute. Cine nu-și amintește de faptul că însuși Tudor Arghezi a ținut seama de o observație a criticului, cu privire la titulatura volumului *Cărticia de seară*: „Îmi amintesc astfel de o cronică a lui pe marginea volumului de versuri *Cărticica de seară* a lui Tudor Arghezi. Șuluțiu care-l iubea mult pe autorul *Cuvintelor potrivite* nu s-a putut abține să nu-i reproșeze poetului acel *cărticică* din titlu, cu-

vînt care-i aducea aminte pachetul cu foiţe de ţigări. Arghezi n-a reacţionat, cum îi era firea, dar la o nouă ediţie a schimbat titlul în *Stihuri de seară*"[153]. Iată influenţa criticului de ţinută şi competenţă chiar asupra unui artist cum a fost Arghezi. Oare poate fi deci un asemenea critic considerat de „mîna a doua"? Adevărul e că Octav Şuluţiu nu a fost cunoscut atunci aşa cum s-ar fi cuvenit. Toţi care au scris despre el i-au considerat cartea din 1938, *Pe margini de cărţi*, ca excepţională, la fel mai nou despre *Scriitori şi cărţi* (Ediţie îngrijită, tabel cronologic şi prefaţă de Nicolae Florescu, editura „Minerva", 1974, 409 pag.), care nu-l reprezintă nici ea în toată complexitatea lui critică. Această ediţie este foarte utilă şi poate fi considerată un început folositor cu privire la reconsiderarea şi actualizarea lui Octav Şuluţiu. Tabelul cronologic alcătuit de Nicole Florescu este foarte util dar trebuie completat şi cu celelalte reviste la care a colaborat criticul: *Floarea de foc, Criterion, XY, Gînd românesc, Dacia rediviva, Ulise, Front literar, Meşterul Manole, Bilete de papagal, Viaţa românească* (seria veche), *Radical, Pămîntul, Da şi nu, Viaţa socială c.f.r., Caleidoscop*, şi altele încă neidentificate. Cu privire la existenţa revistei *Herald* din anul 1930 ar fi trebuit să se facă o menţiune în care să se specifice că a mai existat o revistă cu acelaşi nume, în 1933, la care de asemenea a colaborat criticul. La *Reporter* nu scrie în 1937 ci în 1934 cînd deţine o vreme cronica literară. Despre romanul *Ambigen* au scris competent şi Vladimir Streinu, Lucian Boz, Pericle Martinescu iar despre *Mîntuire:* Ioan Oană, Geo Dumitrescu, Perpessicius, Traian Chelariu. Fără îndoială că această completare nu scade cu nimic efortul lui Nicolae Florescu de a închega un profil dis-

[153] *Cu Gherghinescu Vania*, în *Cronica*, Anul V, 1970, nr. 46, p. 3. Vezi şi *Familia*, Anul III, 1936. nr. 9—10, p. 78 unde criticul emite observaţia discutată.

tinct bazat pe activitatea criticului. Am notat aceste completări cu scopul de a servi aceluia care eventual se va hotărî în viitor să scrie o monografie închinată lui Octav Şuluţiu. Pînă atunci *Scriitori şi cărţi* are principalul merit că aduce în actualitatea literară un critic de înaltă conştiinţă profesinoală, uitat acum douăzeci de ani dar astăzi vorbindu-se, tot mai insistent, despre prodigioasa lui activitate. Octav Şuluţiu are dreptul la o ediţie reprezentativă a scrierilor sale critice, pe care cineva ar putea-o încerca. Dar pînă atunci N. Florescu ne-a adus revelaţia *Jurnalului.*

3. *Revelaţia jurnalului.* „De ce scriu acest jurnal? Nu din spirit de literatură, în nici un caz. Din nevoia de a mă împărtăşi. Scriind am impresia că vorbesc cu un bun prieten". Neaşteptatul sfîrşit pămîntean al criticului Octav Şuluţiu, întîmplat în 1949, a înlesnit întîlnirea cu aceste revelatoare pagini de jurnal, altfel ele ar fi fost distruse şi aruncate pradă focului mistuitor: „Şi înainte de moarte — afară de cazul cînd ea va fi inopinată — voi arde aceste caiete. Sau voi lăsa cu limbă de moarte să fie distruse". Testamentul criticului a fost divulgat, fără să acuzăm prin aceasta editorul sau familia. De asemenea, sinceritatea criticului n-o putem bănui de alte intenţii. Regretul nostru este că o parte din caietele cu însemnări aproape zilnice, acele din intervalul 1938—1949 s-au pierdut (oare nu se vor găsi cîndva?) şi după felul în care şi-a desăvîrşit opera critică şi literară, le considerăm cele mai importante. Dacă s-ar găsi pe undeva ar echivala cu a doua revelaţie şi cea de pe urmă. Destinul scrisului beletristic din această perioadă şi atitudinea literară a criticului ar fi interesat în cel mai înalt grad. Afirmăm aceasta bazîndu-ne pe textele publicate (*Jurnal*, Edit. „Dacia", colecţia „Restituiri", ediţie, prefaţă şi note de Nicolae Florescu), un jurnal plin

de aventuri creatoare, cu proiecte niciodată înfăptuite integral, din cauza vitregiei epocii, cu aspecte confesive tulburătoare, crispate şi orgolioase în acelaşi timp, de apăsata biciuire a unui suflet răvăşit de întrebări existenţiale şi încătuşat într-un trup firav, ce ar fi dorit să se realizeze plenar în domeniul artei.

Un jurnal al unui scriitor de marcă este interesant mereu din mai multe puncte de vedere. Unii scriitori îşi scriu textele confesive cu scopul de a fi publicate după moartea lor, la un oarecare interval, pentru ca să nu lezeze sentimentele unor contemporani. Aceste jurnale dezvăluie crud şi de obicei infirmă unele aspecte ale vieţii literare şi artistice, cunoscute doar la suprafaţa lucrurilor. Cei mai mulţi scriitori, autori de jurnale, confirmă însă preocupările lor permanente şi furnizează date inedite cu privire la geneza operei, cum sînt cele ale lui Julien Green sau Fr. Mauriac, ca să citäm doar două cazuri din spaţiul literaturii franceze, atît de familiar criticului nostru.

Valoarea jurnalului lui Octav Şuluţiu derivă din starea de necesitate a confesiunii, vocaţia mărturisirii fiind o constantă a personalităţii lui scriitoriceşti. Teoretic recuză jurnalele lui Barrès şi André Gide, care şi-au notat însemnările „în faţa oglinzii şi în anticamera societăţii"[154], deşi substanţa psihologică a textului lui Octav Şuluţiu nu este departe de un gidism ideativ sau de zvîrcolirile existenţiale de tip kierkegaardian, similitudine invocată chiar de autor[155], interesîndu-l în aceeaşi măsură şi orgoliul lui Papini. E interesant de observat cum Octav Şuluţiu este în genere atras şi stimulat în creaţie de autori exemplari: Lucian Blaga şi Paul Valéry. Interesul pentru Blaga devine chiar o obsesie: „Azi l-am văzut pe Blaga. Ce fericire! Cît de crista-

[154] Oct. Şuluţiu, *Jurnal*, p. 361.
[155] Oct. Şuluţiu, *Op. cit.*, p. 172.

lin om! Cît de elevat!..."[156]. Citind *Filosofia stilului* îi vin idei fructuoase pentru un doctorat în literatura română.

Cert este că *Jurnalul* lui Octav Şuluţiu este unul dintre cele mai sincere din literatura română, o confesiune autentică, necunoscînd disimularea, exprimarea e francă, fără ocolişuri, chiar şi atunci cînd e vorba de nenumăraţii prieteni literari, cum ar fi fost cazul lui Camil Petrescu, Eugen Ionescu sau Anton Holban. Autorul este înzestrat cu spirit lucid, care-i oferă posibilitatea să-şi analizeze adeziunile ca şi aversiunile, revine mereu asupra unor aspecte legate de prietenia cu Anton Holban, la un moment dat sincopată de treburi foarte lumeşti.

Interesul acestor pagini e dublu: unul de ordin strict formativ, acela care marchează creşterea şi dezvoltarea personalităţii scriitoriceşti, iar celălalt direct legat de mişcarea literară şi artistică a timpului. Cel dintîi aspect revelează avatarurile unei cariere literare, care putea avea o altă însemnătate, dacă nu s-ar fi oprit la jumătatea drumului. Tînărul scriitor este în febra cuceririi unui colţ de revistă sau a unui loc într-o redacţie după ce făcuse lecturi strălucite din comoara literaturii române şi a celei franceze, ascultase conferinţe, vizitase expoziţii de artă şi audiase concerte. Pe toate acestea le comentează cu nerv şi pasiune, aprobînd entuziast sau tăgăduind vehement structura lor artistică, Octav Şuluţiu avînd tendinţa *să devină* un *scriitor total*, aşa cum oglindeşte publicistica lui. El a scris despre literatură şi muzică, pictură şi aspecte culturale, turism şi învăţămînt, teatru şi sculptură. Din toată această activitate, consemnată în paginile *Jurnalului* reiese evident însemnătatea pe care o acorda punctului de vedere literar.

Lăsînd la o parte mizeriile unei vieţi, relevăm doar

---

[156] Oct. Şuluţiu, *Op. cit.*, p. 96.

aspectele ce interesează literatura, dintre care se detaşează în primul rînd o serie de pagini cu privire la atmosfera în care a fost elaborat romanul *Ambigen*, subliniate în alt capitol. *Jurnalul* lui Octav Şuluţiu este plin de destăinuiri literare, mărturii preţioase despre ascensiunea operei lui Blaga, efervescenţa lui Camil Petrescu, cenaclul *Sburătorul* al lui E. Lovinescu şi atmosfera lui, proiectele de editare ale unor reviste, notaţii despre valoarea criticii, prietenia cu Anton Holban, corespondenţele dintre viaţa personală a autorului şi reflectarea ei în opera romanescă, opinii despre diversele aspecte ale scrisului beletristic românesc interbelic, toate împreună conturează pregnant biografia interioară a unui scriitor de vocaţie.

BIBLIOGRAFIE

I. Opera scriitorului

1. Octav Şuluţiu, *Ambigen*, roman, gravuri de I. Anestin, Edit. „Vremea", Bucureşti, 1935, 275 p.
2. Octav Şuluţiu, *Pe margini de cărţi*. Seria întîi. Edit. „Miron Neagu", Sighişoara, 1938, 316 p.
3. Octav Şuluţiu, *Braşov*, Edit. pt. lit. şi artă, Bucureşti, 1937, 228 p.
4. Octav Şuluţiu, *Mîntuire*, roman, Edit. „Socec", Buc. 1943, 288 p.
5. Octav Şuluţiu, *Introducere în poezia lui G. Coşbuc*, Edit. „Minerva", Buc. 1970, 187 p.
6. Octav Şuluţiu, *Scriitori şi cărţi*, ediţie îngrijită, tabel cronologic şi prefaţă de Nicolae Florescu, Edit. „Minerva", Buc. 1974, 409 p.

Octav Şuluţiu, *Jurnal*, ediţie îngrijită, prefaţată şi adnotată de Nicolae Florescu, Edit. „Dacia", Cluj-Napoca, 1975, 429 p.

II. Referinţe critice

1. Ş. Cioculescu, *Aspecte epice contemporane, Oct. Şuluţiu, Ambigen*, în *Revista Fundaţiilor Regale*, Anul II, 1935, nr. 7, p. 183—185.
2. Vladimir Streinu, *Romanul unui intelectual*, în *Revista Fundaţiilor Regale*, Anul II, 1935, nr. 9, p. 666—672.
3. P. Constantinescu, *Cronica literară, Oct. Şuluţiu, Ambigen*, în *Vremea*, Anul VIII, 1935, nr. 388, p. 7.
4. Ovidiu Papadima, *Cronica literară. Octav Şuluţiu. Ambigen* în *Gîndirea*, Anul XIV, 1935, nr. 6, p. 329.
5. Ieronim Şerbu, *Octav Şuluţiu, Ambigen*, în *Viaţa literară*, Anul X, 1935, nr. 2, p. 3.
6. Pericle Martinescu, *Cronica literară. Octav Şuluţiu, Ambigen*, în *Reporter*, Anul III, 1935, nr. 71, p. 2.
7. Const. Stelian, *Cărţi. Octav Şuluţiu, Ambigen*, în *Convorbiri literare*, Anul LXVIII, 1935, nr. 6—8, p. 374—375.
8. Lucian Boz, *Cronica literară. Octav Şuluţiu, Ambigen*, în *Societatea de mîine*, Anul XII, 1935, nr. 5, p. 101 şi în *Viaţa românească*, Anul XXVII, 1935, nr. 9—10, p. 75—76.
9. Ion Bunescu, *Ambigen*, în *Cuvîntul liber*, Anul II, 1935, nr. 33, p. 9.
10. Mircea Mateescu, *Cronica literară. Octav Şuluţiu, Ambigen*, în *Cruciada românismului*, Anul I, 1935, nr. 41, p. 3.
11. M. Straje, *Marginalii la Ambigen*, în *Familia*, Anul III, 1936, nr. 2, p. 100—101.
12. V. Beneş, *Marginalii. Octav Şuluţiu, Braşov*, în *Familia*, Anul IV, 1937, nr. 5, p. 103—105.
13. Ion Muşlea, *Octav Şuluţiu, Braşov*, în *Gînd românesc*, Anul V, 1937, nr. 5—7, p. 358—362.
14. Ovidiu Papadima, *Cronica literară. Octav Şuluţiu, Braşov*, în *Gîndirea*, Anul XVI, 1937, nr. 8, p. 412.

15. E. Jebeleanu, *„Un oraş într-o carte“, Octav Şuluţiu, Braşov*, în *Adevărul*, Anul LI, 1937, nr. 16.344, p. 1—2.
16. M. Sebastian, *Cronica literară. Octav Şuluţiu, Braşov*, în *Reporter*, Anul V, 1937, nr. 22, p. 2.
17. P. Constantinescu. *Cronica literară. Octav Şuluţiu, Pe margini de cărţi*, în *Vremea*, Anul XI, 1938, nr. 549, p. 10.
18. Const. Fîntîneru, *Cronica literară. Octav Şuluţiu, Pe margini de cărţi*, în *Universul literar*, Anul LXXVI, 1938, nr. 18, p. 2.
19. Ş. Cioculescu, *Aspecte de critică literară contemporană. Octav Şuluţiu, Pe margini de cărţi*, în *Revista Fundaţiilor Regale*, Anul VI, 1939, nr. 3, p. 636—642.
20. Rom. Demetrescu, *Cărţi. Octav Şuluţiu, Pe margini de cărţi*, în *Pagini literare*, Anul VII, 1938, nr. 11—12, p. 410—412.
21. Perpessicius, *Octav Şuluţiu, Pe margini de cărţi*, în *Familia*, Anul VII, 1938, nr. 7, p. 85—87.
22. Ovidiu Papadima, *Între critică şi foileton*, în *Universul literar*, Anul LXXVI, 1938, nr. 22, p. 1—2.
23. C. Gerota, *Cărţi. Octav Şuluţiu, Pe margini de cărţi*, în *Convorbiri literare*, Anul LXXI, 1938, nr. 6—10, p. 297—298.
24. Ion Biberi, *Octav Şuluţiu, Pe margini de cărţi*, în *Ramuri*, Anul XXXI, 1939, nr. 1—2, p. 33.
25. Const. Stelian, *Octav Şuluţiu, Mîntuire*, în *Familia*, Anul LXXVIII, 1943, nr. 5—7, p. 178—179.
26. P. Mart.(inescu), *Mîntuire*, în *Dacia reediviva*, Anul III, 1943, nr. 4, p. 13.
27. Ioan Oană, *Dialectica unei aventuri în spirit*, în *Saeculum*, Anul I, 1943, nr. 6, p. 99—104.
28. Traian Chelariu, *Cronica literară. Octav Şuluţiu, Mîntuire*, în *Universul literar*, Anul LII, 1943, nr. 13, p. 5.
29. M. Chirnoagă, *Cronica literară, Octav Şuluţiu, Mîntuire*, în *Viaţa*, Anul III, 1943, nr. 732, p. 2.
30. Costin I. Murgescu, *Cartea unei aventuri realizate*, în *Universul literar*, Anul LII, 1943, nr. 21, p. 1.

31. Geo Dumitrescu, *Marginalii critice. Între „Ambigen" și „Mîntuire"*, în *Timpul*, Anul VII, 1943, nr. 2143, p. 2.
32. Ion Șiugariu, *Octav Șuluțiu, Mîntuire*, în *Revista Fundațiilor Regale*, Anul X, 1943, nr. 9, p. 683—684.
33. Perpessicius, *Mențiuni critice, Octav Șuluțiu, Mîntuire*, în *Acțiunea*, Anul IV, 1943, nr. 933, p. 1—2.
34. Ovidiu Constantinescu, *Cronica literară, Mîntuire*, în *Fapta*, Anul I, 1943, nr. 5, p. 2.
35. V. Spiridonică, *Însemnări. Octav Șuluțiu, Mîntuire*, în *Tribuna*, Anul III, 1943,, nr. 806, p. 1.
36. Gherghinescu Vania, *Tribuna culturală. Octav Șuluțiu, Mîntuire*, în *Tribuna*, Anul III, 1943, nr. 649, p. 2.
37. Ion Vlad, *Un cronicar literar*, în *România literară*, Anul VII, 1974, nr. 10, p. 5.
38. Mircea Popa, *Spații literare*, Edit. „Dacia", Cluj-Napoca, 1974, p. 184—203.
39. Al. Piru, *Istorie literară. O monografie*, în *România literară*, Anul III, 1970, nr. 46, p. 13.
40. Ovid S. Crohmălniceanu, *Critica. Octav Șuluțiu, Introducere în poezia lui G. Coșbuc*, în *România literară*, Anul III, 1970, nr. 46, p. 15.
41. Mircea Zaciu, *Cosbuciene*, în *Tribuna*, Anul XV, 1971, nr. 7, p. 5.
42. Ion Buzași, *Note de lector. Octav Șuluțiu, Introducere în poezia lui G. Coșbuc*, în *Astra*, Anul VI, 1971, nr. 3, p. VII.
43. Mircea Iorgulescu, *Critica. Între cronică și critica literară*, în *România literară*, Anul VII, 1974, nr. 44, p. 11.
44. Ion Vlad. *Cronica literară. Octav Șuluțiu și condiția criticii literare*, în *Tribuna*, Anul XVIII, 1974, nr. 52, p. 3.
45. Al. Dobrescu, *Critica criticii. Doi foiletoniști*, în *Convorbiri literare*, Anul 1974, nr. 11, p. 7.
46. Al. Dima, *Evocarea lui Octav Șuluțiu*, în *Steaua*, Anul XXV, 1974, nr. 12, p. 58.
47. Mircea Popa, *Consemnări. Restituiri*, în *Orizont*, Anul XXVIII, 1976, nr. 11, p. 3.
48. C. Ungureanu, *Cronica literară. Octav Șuluțiu, Jurnal*, în *Orizont*, Anul XXVII, 1976, nr. 40, p. 2.

49. M. Ungheanu, *Cronica literară, Octav Şuluţiu, Jurnal*, în *Luceafărul*, Anul XIX, 1976, nr. 33, p. 2.
50. Arthur Silvestri, *Cartea unei generaţii*, în *Luceafărul*, Anul XIX, 1976, nr. 43, p. 3.
51. Voicu Bugariu, *Viaţa cărţilor. Proză. Un roman posibilitate*, în *Luceafărul*, Anul XIX, 1976, nr. 4, p. 2.
52. Ion Vlad, *Despre jurnal*, în *Tribuna*, Anul XX, 1976, nr. 4, p. 2.
53. Ion Buzaşi, *Jurnalul lui Octav Şuluţiu*, în *Viaţa românească*, Anul XXIX. 1976, nr. 4, p. 52—53.
54. D. M.(icu), *Cărţi-reviste. Octav Şuluţiu, Jurnal*, în *Contemporanul*, Anul 1976, nr. 5, p. 10.

CUPRINSUL

Cuvînt de inimă / 5
1. N. Milcu / 9
2. George Boldea / 20
3. Al. Călinescu / 30
4. N. Cantonieru / 38
5. Eugen Goga / 46
6. Al. Vianu / 56
7. Ion Moldoveanu / 64
8. N. M. Condiescu / 72
9. T. C. Stan / 84
10. Aurel Marin / 93
11. Ion Șiugariu / 111
12. Octav Botez / 137
13. Mircea Damian / 150
14. George A. Petre / 162
15. V. Beneș / 168
16. T. Murășanu / 183
17. Ion Chinezu / 194
18. Romulus Demetrescu / 220
19. Octav Șuluțiu / 232

Am scris această carte cu o reală dragoste pentru opera scriitorilor amintiți, aș putea spune cu pasiune, cu gîndul de a reabilita memoria și sîrguința artistică a acelora care au trudit în folosul creșterii literaturii românești, pe măsura posibilităților lor și a credinței sincere de a visa o lume mai bună, mai frumoasă, în care armonia cugetului să se împletească deplin cu valorile sensibilității.

EDITURA DACIA

Lei 9,75

CUPRINSUL

Cuvînt de inimă / 5
1. N. Milcu / 9
2. George Boldea / 20
3. Al. Călinescu / 30
4. N. Cantonieru / 38
5. Eugen Goga / 46
6. Al. Vianu / 56
7. Ion Moldoveanu / 64
8. N. M. Condiescu / 72
9. T. C. Stan / 84
10. Aurel Marin / 93
11. Ion Șiugariu / 111
12. Octav Botez / 137
13. Mircea Damian / 150
14. George A. Petre / 162
15. V. Beneș / 168
16. T. Murășanu / 183
17. Ion Chinezu / 194
18. Romulus Demetrescu / 220
19. Octav Șuluțiu / 232

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR"
BIBLIOTECA
BUCUREȘTI

Lector: ANA-MARIA BOARIU
Tehnoredactor: A. MOLNÁR

Apărut: 1980. Bun de tipar: 28.XI.1980.
Comanda nr.: 1804. Coli de tipar: 20,5.
Hîrtia: velină 70 g/mp. Format: 54×84/16.

Tiparul executat sub comanda nr. 476/1980
la Întreprinderea Poligrafică Cluj, Municipiul Cluj-Napoca
B-dul Lenin nr. 146.
Republica Socialistă România

Am scris această carte cu o reală dragoste pentru opera scriitorilor amintiți, aș putea spune cu pasiune, cu gîndul de a reabilita memoria și sîrguința artistică a acelora care au trudit în folosul creșterii literaturii românești, pe măsura posibilităților lor și a credinței sincere de a visa o lume mai bună, mai frumoasă, în care armonia cugetului să se împletească deplin cu valorile sensibilității.

EDITURA DACIA

Lei 9,75